

**Наталья Яковлева**

**«ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ  
ДОКУМЕНТ»:  
история  
одного понятия**

SLAVICA HELSINGIENSIA 42

Editors

Arto Mustajoki, Pekka Pesonen, Jouko Lindstedt

Copyright © 2012 Natalia Iakovleva

ISBN 978-952-10-8161-3 (paperback)

ISBN 978-952-10-8162-0 (PDF)

ISSN 0780-3281

Published by the Department of Modern Languages

P. O. Box 24 (Unioninkatu 40B)

00014 University of Helsinki

Finland

Printed by

Helsinki University Print

Helsinki 2012

# Содержание

<b>Введение</b> . . . . .	5
<b>Глава 1.</b> «Документы о человеке» . . . . .	13
<b>Глава 2.</b> «Wahrheit und Dichtung» . . . . .	71
<b>Глава 3.</b> «Литература мемуаров и человеческих документов» . . . .	131
<b>Заключение</b> . . . . .	193
<b>Указатель имен</b> . . . . .	196
<b>Summary</b> . . . . .	214



## Введение

Понятие «человеческий документ», которому посвящена эта работа, было позаимствовано русской критикой из литературной теории французского натурализма во второй половине XIX века. Несмотря на большую хронологическую дистанцию и уже забытые источники, оно до сих пор не вышло из употребления и время от времени появляется не только в публицистике, но и на страницах гуманитарных исследований. Продолжая так или иначе сохраняться в языке, «человеческий документ» утратил, однако, определенное значение, постепенно превратившись в общее место, расхожее выражение с размытым и ускользающим смыслом. Обращение к его истории позволяет в той или иной мере проследить семантические изменения, которые неизбежно происходили с этим понятием в процессе столь длительного бытования. Таким образом, главную задачу предлагаемого ниже историко-семантического описания мы видим в воссоздании наиболее полной картины эволюции содержания некогда популярного выражения.

Важную роль в интерпретации «человеческого документа» как особой поэтики сыграли изыскания, посвященные литературе русского зарубежья 1920–1930-х годов, когда понятие вновь оказалось частью литературной программы. До недавнего времени оно рассматривалось в связи с известной полемикой Вл. Ходасевича и Г. Адамовича о «молодой» эмигрантской, в первую очередь «парижской», литературе. Среди большого числа исследований, в той или иной мере касающихся этой темы, выделим работы канадского ученого Л. Ливака, выполненные на богатом литературном и критическом материале. В монографии «How it was done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism» (Madison, 2003) он описывает широкий контекст французской литературы, ставшей,

по мнению исследователя, главным источником формирования программы «антиэстетизма» у молодых писателей русского зарубежья. «Человеческий документ» интересует его как часть этой большой темы и рассматривается на фоне ключевых текстов современной французской прозы, например скандальных романов Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи» и «Смерть в кредит». Особое внимание в этом отношении уделено творчеству Е. Бакуниной (роману «Тело»), В. Яновского (в частности, повести «Любовь вторая», роману «Мир») и ряда других писателей. По мнению Ливака, превращение «человеческого документа» в литературный прием знаменует его «конец», который, вслед за некоторыми эмигрантскими критиками, он усматривает в повести Г. Иванова «Распад атома», анализируемой в ракурсе упомянутой поэтики. Укажем также на работы М. Рубинс, где, в свою очередь, разрабатывается проблема «„человеческого документа“ и литературы». Исследовательница отмечает определенное противоречие между программной установкой на «искренность», отрицанием фикциональности, связавшимися с этим понятием в декларациях молодых писателей-«парижан», и демонстративной литературоцентричностью их текстов, которые трактует как «симулякры человеческого документа»<sup>1</sup>. С этой точки зрения она интерпретирует «Путь правый» С. Шаршуна, «Ночные дороги» Г. Газданова и прочие произведения<sup>2</sup>.

В перечисленных работах, содержащих ценные наблюдения, эволюция самого понятия не становится, однако, специальным объектом изучения. «Человеческий документ» рассматривается прежде всего как литературная программа, объединившая группу авторов так называемой «парижской ноты» и реализованная в их художественном творчестве. Между тем напрашивается вопрос об источниках и смыслах этой формулы, которая использовалась

---

<sup>1</sup> Рубинс М. Жанр человеческого документа в русско-парижской прозе 1930-х годов // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы). Взгляд из XXI века: Материалы Международной научно-практической конференции 4–6 октября 2007 года / Под ред. Л. А. Иезуитовой и С. Д. Титаренко. СПб., 2008. С. 28–38.

<sup>2</sup> Рубинс М. «Человеческий документ» или литературная пародия: сюжеты русской классики в «Ночных дорогах» Гайто Газданова // Новый журнал. 2006. № 243. С. 240–259.

в литературе и ранее: какими путями она попадала в позднейшие контексты и какого рода условия приводили к ее актуализации?<sup>3</sup> В исторической перспективе значения, которыми наполняется «человеческий документ» в литературе эмиграции, выглядят как реализация ресурса, накопленного этим выражением в процессе его русской культурной рецепции.

Логика перемещения понятия в литературном контексте представляется достаточно неожиданной и иногда корректирует сложившуюся картину историко-литературных и идейных границ. Следование этой логике позволяет описать сам процесс расширения семантического поля «человеческого документа», не ограничиваясь при этом каким-либо одним, наиболее ярким, эпизодом его истории. В силу невозможности зафиксировать все факты употребления популярного клише эта картина имеет заведомо незавершенный характер. Тем не менее такой подход позволяет установить основные семантические траектории, по которым оно двигалось, а в некоторых случаях и конкретные имена авторов, в той или иной степени способствовавших переосмыслению или трансляции «человеческого документа» в новые контексты.

В наши задачи входило, таким образом, выявление наибольшего количества примеров его употребления в русской литературе, их анализ и интерпретация, включая соотнесение с более широким контекстом, определение динамики изменения значений этого выражения и сравнение тех смысловых новаций, которые появлялись в его семантическом поле.

Основным материалом для анализа в настоящей работе стали художественные и публицистические источники, в первую очередь критика. Мы не прибегали к какому-либо принципиальному отбору текстов, исходя, например, из степени их историко-лите-

---

<sup>3</sup> Укажем в этом отношении на нашу работу, где был дан предварительный экскурс в историю понятия: Яковлева Н. «Человеческий документ». (Материал к истории понятия) // История и повествование. Сб. статей / Под ред. Г. Обатнина и П. Песонена. М., 2006. С. 372–426. Отметим также, что вслед за этим «человеческий документ» попал в авторскую энциклопедию «документалистской» терминологии (см.: Местергази Е. «Человеческий документ» («литература человеческого документа») // Литература нон-фикшн / non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. М., 2007. С. 43–44.

ратурной значимости, и старались максимально учесть все случаи использования выражения «человеческий документ». Особенно это касается периода, когда понятие потеряло свою былую актуальность и ассоциировалось преимущественно со второстепенной беллетристикой. Введение объемных цитат в текст этой работы продиктовано, в частности, желанием по возможности полно продемонстрировать коллекцию фрагментов, где фигурировало само выражение. Вместе с тем в отношении литературы русского зарубежья, где оно появлялось особенно часто, цитирование, конечно, было ограничено. Что касается художественных текстов, прежде всего нас интересовали те из них, которые ассоциировались с этим понятием в ходе его рецепции, а также, если оно использовалось в каких-либо авторских декларациях. В первую очередь мы пытались выяснить степень вовлеченности того или иного текста (автора) в процесс формирования представлений о «человеческом документе», и здесь поэтика имела для нас лишь дополнительное значение. Хотя в некоторых случаях анализ текста помогал описать те литературные клише и приемы, которые соединялись у читателя с представлениями о «человеческих документах», причем всякий раз список этих явлений отличался неоднородностью.

Подчеркнем, что принципиальным здесь оставался факт использования самого выражения. За пределами нашего внимания, таким образом, находился гораздо более широкий пласт литературы, который мог бы интуитивно соотноситься с этим все более терявшим свою определенность понятием, однако по каким-то причинам в сознании современников не связался с самой формулой. Именно внимание к конкретным случаям употребления или, напротив, фактам игнорирования этого клише в тех или иных, казалось бы, «напрашивающихся» ситуациях позволило сохранить корректность в описании его собственной истории.

В этой работе мы не раз пользовались формулой «история понятия», ключевой для исследований, принадлежащих к направлению, основоположником которого является известный немецкий историк Р. Козеллек. Этот метод, действительно, представляет для нас интерес, что отражено прежде всего в самой постановке темы, предполагающей описание круга меняющихся значений одного



выражения в процессе его функционирования на протяжении длительного времени. Объектом исследования школы Козеллека становится в первую очередь «язык истории». По мнению ученого, «история социальных понятий» является не только методом критики источников, частью социальной истории, но предлагает свою «интерпретацию» последней, выступая как самостоятельная дисциплина<sup>4</sup>.

В поле зрения последователей этого метода оказываются большие общественно-политические понятия, такие как *государство*, *демократия* и т. п., требующие привлечения широкого спектра источников в соотнесенности с теми данными, которые дает в этом отношении история языка. Описывая их, авторы выявляют исторические сломы значений, отражающие изменения в общественно-политической реальности. Так, объем современного понятия *класс* значительно изменился по сравнению с латинским первоисточником *classis*, в то время как понятие *гражданское общество*, имеющее множество «забытых» «временных наслоений», в современном языке может использоваться и в «аристотелевском значении», и с учетом актуальной общественной семантики<sup>5</sup>.

«Человеческий документ», который можно отнести к разряду эстетической терминологии, значительно отличается от этой категории понятий. Сам контекст его функционирования гораздо более узкий, а кроме того, оно характеризуется наличием автора и фиксированным началом употребления. Иными словами, преимущества «человеческого документа» состоят прежде всего в обозримости его истории, которая в этом смысле очень невелика и дает возможность детального анализа.

Вместе с тем сама «история понятий» продолжает эволюционировать, и вопрос о ее статусе и методах до сих пор дебатировался в современной гуманитарной науке. Здесь необходимо добавить, что ее объект, заявленный в трудах немецких представителей школы

---

<sup>4</sup> Козеллек Р. 1) Теория и метод определения исторического времени // Логос. 2004. № 5 (44). С. 110; 2) Социальная история и история понятий // Исторические понятия и политические идеи в России XVI–XX века. СПб., 2006. С. 33–53.

<sup>5</sup> Козеллек Р. К вопросу о темпоральных структурах в историческом развитии понятий // История понятий, история дискурса, история метафор. Сб. статей / Пер. с нем. М., 2010. С. 25.

Begriffsgeschichte, вовсе не нов для филологии. В этом смысле для нас методологическую ценность представляли гораздо более ранние труды В. В. Виноградова, в частности его «История слов» (1946–1947), которую, в свою очередь, В. М. Живов в программной вступительной статье к сборнику «Очерки исторической семантики русского языка раннего Нового времени» (М., 2009) помещает в современный контекст «истории понятий». В трудах Виноградова и Живова, способствовавших постановке проблемы, рассматриваемой в этой работе, центральное место занимают лексикографические экскурсы. Однако в нашем случае, когда речь идет о понятии со сравнительно короткой историей бытования, лингво-стилистический анализ имел лишь дополнительное значение. К методу «истории слов» тесно примыкает исследовательский подход, используемый в работах такого видного ученого, как Л. Шпитцер<sup>6</sup>.

Заслуживают упоминания стоящие на границе с популярным жанром, но разрабатывающие сходную проблематику работы советского лингвиста Р. А. Будагова, прежде всего его книги «Слово и его значение» (Л., 1940) и «История слов в истории общества» (М., 1971). Исследователь обращается в них к «контекстному» изучению слова, предлагая примеры историко-семантического обзора некоторых конкретных понятий. Он уделяет внимание описанию феномена «слов-ключей», которые могут рассматриваться как особенность литературного языка отдельных писателей и текстов и вместе с тем приобретать дополнительную смысловую нагрузку как характерная, типическая лексика определенного времени. Например, в эпоху Просвещения такими «словами», по его мнению, становятся *гений*, *юмор*, *нюанс*<sup>7</sup>.

Отдельный интерес, связанный непосредственно с объектом исследования этой работы, представляет для нас предпринятый Будаговым экскурс в историю французского понятия *la nature* (природа). В XVII–XVIII веках в европейской литературе и культуре оно сохраняло полисемию и могло трактоваться как «природа

---

<sup>6</sup> О полемиках вокруг научного метода Шпитцера, в том числе о методологическом сближении с формалистами, см. обзорную статью М. Одесского «К вопросу о литературоведческом методе Л. Шпитцера» (*Одесский М.* Четвертое измерение литературы. М., 2011. С. 517–522).

<sup>7</sup> Будагов Р. А. История слов в истории общества. М., 1971. С. 35.

человека» (автор указывает, что именно в таком значении это понятие использовалось в манифесте классицизма Н. Буало «Поэтическое искусство» (1674) и в сочинении Д. Юма «Трактат о человеческой природе» (1739)). Сходную эволюцию проходит оно и в русском контексте. В XVII веке за понятием натура еще сохраняются лексические значения *порода, род, происхождение*. Более широкая трактовка появляется в сочинениях М. В. Ломоносова, А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина, где, по наблюдениям исследователя, *природа и человек* также рассматриваются во взаимодействии<sup>8</sup>. Автор отмечает, что сохранявшаяся синонимия *природы и натуры*, утраченная в современном языке, повлияла, в частности, на русскую рецепцию французского термина *натюрморт* (*nature mort* / мертвая натура), который изначально был воспринят негативно. Позднейшие отрицательные коннотации, приобретенные понятием, находились, по мысли Будагова, в прямой зависимости от натурализма, создателем которого был Э. Золя. Родившийся в «натуралистическом» словаре «человеческий документ» был контекстуально связан с этим лексическим «гнездом» (*природа, натура, натурализм*), и эволюция этих понятий во французской и русской литературе, в свою очередь, в значительной степени повлияла на его рецепцию.

Столь же широко рассматриваются два других ключевых термина натурализма, *milieu* и *ambiance*, в посвященной им работе Л. Шпитцера. По мнению американского исследователя, первое из понятий, этимологически связанное с латинским словом *medium*, к середине XIX века уже имело длительную историю переводов и иных способов передачи исходного греческого глагола, обозначавшего защитное, «теплое объятие» («warm embrace») или окружение (воздуха, пространства, климата и т. п.). Ученый прослеживает движение этого понятия через римскую древность, средние века и Новое время (физические трактаты) к словарю французских биологов и далее социологов. Именно в трудах О. Конта и И. Тэна, разрабатывающих идею предопределенности биологических существ (в том числе человека) физическим окружением, по мысли Шпитцера, набирает силу второй из интересующих его

---

<sup>8</sup> Там же. С. 129–130.

терминов. Он постепенно развивается вплоть до современных автору коннотаций, в основе которых лежит противопоставление детерминирующей среды (*milieu*) и нейтрального окружения (*ambiance*)<sup>9</sup>. К работе исследователя приложен экскурс, рассматривающий синонимы тэновского термина в итальянском, испанском, английском и немецком языках<sup>10</sup>. Его материал могли бы дополнить синонимические ряды из русского языка: в термине *среда* столь же хорошо, как и в его латинском собрате, просматриваются оба смысловых оттенка (середина и посредник<sup>11</sup>), а слово *окружение* содержит ассоциацию с геометрической фигурой (ср. сферические коннотации латинского глагола, о которых пишет Шпитцер) и не имеет семантических оттенков принуждения (ср. устойчивое выражение «среда заела»).

Для выяснения русской судьбы гораздо более многозначного понятия «человеческий документ» из концептуального багажа натурализма потребовалась эта работа.

\* \* \*

Автор выражает глубокую признательность своим рецензентам, Р. Д. Тименчику и М. М. Павловой, чьи ценные советы были учтены в диссертации. Пользуюсь приятной возможностью сердечно поблагодарить за поддержку в работе и постоянное дружеское участие П. Песонена. Отдельное спасибо за неизменную помощь Г. В. Обатнину, а также Т. Хуттунену, И. Лукка, И. Ф. Даниловой — редактору этой книги.

Работа была написана при содействии фонда CIMO (Helsinki) и Академии Финляндии.

---

<sup>9</sup> *Spitzer L. Milieu and ambiance // Spitzer L. Essays in Historical Semantics. New York, 1947. P. 179–225.*

<sup>10</sup> *Ibidem. P. 227–245.* В предисловии к посмертно изданной книге Шпитцера Р. Уеллек справедливо заметил, что не только поиск ключевых слов, но и синонимов к ним составлял задачу и даже метод ученого (см.: *Spitzer L. Classical and Christian Ideas of World Harmony. Baltimore, 1963. P. VI*).

<sup>11</sup> Подробнее об этом см.: *Виноградов В. В. История слов. М., 1999. С. 1014–1019.*

## Глава 1

### «ДОКУМЕНТЫ О ЧЕЛОВЕКЕ»

Со второй половины XIX столетия стремление к фактографии стало определяющей чертой русской прозы. Дискуссии вокруг натуральной школы, расцвет физиологического очерка, мемуарных и автобиографических жанров, изображение реальных лиц в художественных произведениях — все это явилось прологом новой волны документализма 1870–1880-х годов. В наступившую эпоху круг идей «реального письма» в России так или иначе оказался связанным с полемиками вокруг французского натурализма.

Внешняя канва истории усвоения и переосмысления русским читателем творчества Эмиля Золя хорошо известна. Его успех совпал с выходом переводов первых томов из серии «Ругон-Маккары» (начиная с 1872 года), оцененных критикой как социально-политические романы из современной жизни<sup>1</sup>. Однако эта начальная популярность вскоре стала приобретать форму скандала, разразившегося не только по мере выхода его художественных произведений, но и с появлением в периодической печати критических статей, где Золя пропагандировал «новый метод», получивший название «натурализм». Особую роль в распространении и обнародовании идей Золя сыграл «Вестник Европы», с которым в качестве постоянного корреспондента писатель сотрудничал с марта 1875 до конца 1880 года, публикуя там свои статьи в рубрике

---

<sup>1</sup> Об истории восприятия в России творчества Золя см.: Клеман М. К. Эмиль Золя. Сб. статей. Л., 1934; Эткинд Е. Г. Эстетические работы Эмиля Золя // Золя Э. Собр. соч.: В 26 т. / Под общей ред. И. Анисимова, Д. Обломиевского, А. Пузикова. М., 1966. Т. 24. С. 526–557; Duncan Ph. A. 1) The Fortunes of Zola's *Parizskie pis'ma* in Russia // The Slavic and East European Journal. 1959. Vol. 3. № 2. P. 107–121; 2) Echoes of Zola's Experimental Novel in Russia // The Slavic and East European Journal. 1974. Vol. 18. № 1. P. 11–19; McNair J. Zolaism in Russia // Modern Language Review. 2000. Vol. 95. P. 450–462.

«Парижские письма». Отметим, что целый ряд его работ, где наиболее последовательно была изложена теория «экспериментального романа», впервые увидел свет именно в этом журнале, в ряде случаев опережая французские источники. Этот факт стал особенно популярен в России во второй половине 1870-х. Реплики в адрес Золя — писателя «наполовину русского» — постоянно звучали как из лагеря пропагандистов его творчества, так и со стороны противников «золаизма». «Можно смело сказать, что он, особенно в последние два, три года, приобрел у нас такую прочную репутацию, какой у себя на родине еще не имеет», — писал П. Д. Боборыкин<sup>2</sup>.

Развернувшиеся полемики только подогревали интерес к писателю<sup>3</sup>. К. К. Арсеньев, сотрудник и редактор «Вестника Европы», в одной из статей приводил «цифры экземпляров, в которых расхищались романы из цикла „Ругон-Маккары“»:

На верхней ступени, далеко оставляя за собою все остальные, стоит «Nana» (149 тысяч экз.), т. е. именно тот роман, «смелость» которого всего больше пришлось по вкусу толпы <так!>; за ним следует «Assommoir» <«Западня», *франц.* — *Н. Я.*> (111 тыс.), успех которого, купленный, конечно, не лучшими сторонами романа, также был, соб-

---

<sup>2</sup> Боборыкин П. Д. Реальный роман во Франции // Отечественные записки. 1876. № 7. С. 63. 2-я паг. (Цикл лекций с тем же названием был прочитан писателем в Петербурге.) Ср. высказывание Н. К. Михайловского, одного из самых непримиримых противников «золаизма»: «Золя стал наполовину русским писателем. Он не просто пишет корреспонденции в русский журнал, а влагает в эти корреспонденции такое свое задушевное, которое, кажется, даже не решается высказать у себя на родине. Надо правду сказать: в его положении наполовину русского писателя есть своя доля комизма» ([Б. п.]. [Михайловский Н. К.] Письма о правде и неправде. II // Отечественные записки. 1877. № 12. С. 320. 2-я паг.).

<sup>3</sup> О собственно «натуралистических» тенденциях в русской литературе, которые подготовили восприятие идей «золаизма», см.: Каминский В. И. К вопросу о гносеологии реализма и некоторых нереалистических методов в русской литературе // Русская литература. 1974. № 1. С. 43; Ямпольский И. Г. Н. Г. Помяловский. Личность и творчество. М.; Л., 1968. С. 202–237. О проблеме «натурализма» 1880–1890-х годов в творчестве русских писателей и о ряде текстов, где развивалась так называемая «золаистская» традиция (в частности, о повести В. Немировича-Данченко «Краденое счастье» (1881), романе Н. Морского (Лебедева) «Содом» (1880), «Застрельщиках» К. Случевского (1883) и др.), см.: Вильчинский В. П. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом // Русская литература. 1974. № 4. С. 82–86; Чупринин С. «Фигуранты» — среда — реальность. (К характеристике русского натурализма) // Вопросы литературы. 1979. № 7. С. 125–160.

ственно говоря, «успехом скандала»; третье место занимает «Pot-Bouille» <«Накипь», франц. — Н. Я.> (65 тыс.), с преобладающим гризуазным элементом<sup>4</sup>.

Тексты Золя были растиражированы многочисленными переводами, пересказами и цитатами, которыми пестрит периодическая печать того времени. Что касается критических статей писателя, то вскоре они были собраны в отдельную книгу под одноименным с рубрикой названием «Парижские письма» и выдержали подряд два издания (в сборник попали статьи, опубликованные в «Вестнике Европы» до 1878 года)<sup>5</sup>. Отметим, что статьи, где наиболее последовательно изложена теория «научного романа» (в частности, «Экспериментальный роман», «Два литературных торжества: В. Гюго и Ренан» и др.), появились в журнале годом позже, т. е. не вошли в отдельное издание «Парижских писем»<sup>6</sup>. Однако и они были буквально разобраны на крылатые выражения, мелькавшие потом не одно десятилетие на страницах русской печати. Критические работы из «Вестника Европы» вскоре, за некоторым исключением, войдут в известные французские сборники писателя «Le roman expérimental» («Экспериментальный роман», 1880), «Les romanciers naturalistes» («Романисты-натуралисты», 1881) и «Documents littéraires» («Литературные документы», 1881).

Социально-политические аспекты, привлечшие внимание многих рецензентов, позволяли рассматривать творчество Золя сначала в ракурсе русской реалистической традиции, а позднее припи-

---

<sup>4</sup> Арсеньев К. Психология творчества в романе Эмиля Золя. — Emile Zola «L'Oeuvre». Paris, 1886 // Вестник Европы. 1886. Кн. 6. С. 764. Арсеньеву принадлежали многочисленные статьи о европейской литературе, в том числе и о натурализме. Кроме того, он стал автором энциклопедической статьи о Золя: Арсеньев К. К. Золя (Эмиль Zola) <так!> // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1894. Т. XII-А. С. 627–631. Вместе с тем в 1890-е годы Арсеньев пропагандировал творчество авторитетного французского критика Ф. Брюнетьера, выступившего против «золаизма» в известной книге «Le Roman naturaliste» («Натуралистический роман», 1883).

<sup>5</sup> Золя Э. Парижские письма. Из литературы и жизни. 1875–1877. СПб., 1878 (2-е изд. — СПб., 1882). Далее цитируются нами по первому изданию.

<sup>6</sup> В сборнике Золя «Экспериментальный роман» статья «Два литературных торжества: В. Гюго и Ренан» (Вестник Европы. 1879. Кн. 5. С. 349–377) была опубликована под названием «Письмо к молодежи» («Lettre à la jeunesse»).

сывать его литературной программе эпигонский характер. В журнале «Слово», широко представленном сторонниками «натуралистического направления», один из авторов иронически описывал несложную, с его точки зрения, коллизию отношений Золя и русской критики, которая «неожиданно обиделась на него»: «Одна часть ее была недовольна им за то, что он в указании задач литературы не отводит должного места общественным идеалам, а другие увидели профанацию искусства в его литературных орудиях, которые он просто называл „протоколами“, „документами“ и т. п.»<sup>7</sup>.

Как современники, так и позднейшие исследователи указывали на «близость» ряда концептуальных положений писателя, с его позитивистским культом науки, к идейной платформе русских реалистов 1860-х годов, также апеллировавших к точному знанию. В. Буренин позднее называл Золя «шестидесятником», натурализм которого «перешел в неприятную протокольность, в подбор „человеческих документов“»<sup>8</sup>. В. Бибиков, один из активных участников литературного процесса 1880-х, писал по этому поводу: «Теория Золя совпала с теорией искусства людей шестидесятых годов по вопросу о подчинении поэзии науке»<sup>9</sup>.

Творческие приемы русских очеркистов-народников сопоставлялись с программой «золаизма» вплоть до 1890-х годов, что отчасти поддерживалось как сходством, так и размытостью «реалисти-

---

<sup>7</sup> Д. К. [Коропчевский Д. А.] Роль критики в современной литературе. IV // Слово. 1879. Декабрь. С. 143. 2-я паг.

<sup>8</sup> Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1901. 16 февр. (1 марта). № 8970. С. 2.

<sup>9</sup> Бибиков В. Эмиль Золя. (Этюд). Киев, 1891. С. 9. Подобное восприятие творчества французского натуралиста отмечал и позднейший исследователь: «<...> его „Парижские письма“ <...> первоначально были встречены также восторженно. Происходило это потому, что понятия „натурализм“, „экспериментальный роман“, сопровождаемые к тому же постоянными ссылками на „научность“, „физиологию“, „биологию“, „медицину“ и т. п., на русской почве 70-х годов неправильно ассоциировались вначале с радикальной общественно-политической программой, а также с теми революционно-демократическими традициями левого крыла русской „натуральной школы“, теоретиками которой являлись Белинский и Чернышевский и из недр которой вышли Герцен, Некрасов и Щедрин. Но по мере того, как полнее и точнее выяснялась сущность проповедуемых Золя теорий, он стал терять свою популярность и подвергаться ожесточенным нападкам» (Макашин С. Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII–XIX // Литературное наследство. 1937. Т. 29/30. С. LXI).



ческой» фразеологии. Уже в ранних статьях В. Г. Белинского присутствовало большинство тех выражений, которые глубоко укоренятся в русской критике и, в свою очередь, вновь актуализируются в контексте рецепции французского натурализма: «снять с натуры», «почерпнуть со дна действительной жизни», «верность действительности», «не пересоздавать, а воспроизводить», «верный список с случая», и т. п. Слово «факт» и даже «фактец», часто встречаемое в русском контексте, было своеобразным аналогом «документа», в значении — «правдивое свидетельство». Н. К. Михайловский, например, использовал в анализе творчества писателей-народников выражение «физиология литературы фактов», подчеркивая, что их объектом являлся «фактический мужик»<sup>10</sup>. Критик писал: «Везде она <литература. — Н. Я.> безбоязненно констатировала и исследовала факты действительной жизни, раскрывая грубую натуру вещей <...>»<sup>11</sup>.

Столь же размыт был и сам термин «натурализм», применяемый к достаточно широкому кругу явлений<sup>12</sup>. «Натуралистами» называли представителей русской «натуральной школы», а в переводах «Парижских писем» в «Вестнике Европы» под «натуральной школой» подразумевалась школа Золя, в то время как сам писатель не раз указывал, что термин «натурализм» применялся в литературе задолго до его теории<sup>13</sup>. В эпоху позднейших споров о Золя

---

<sup>10</sup> Михайловский Н. К. Люди, владеющие пером, и люди, пером владеемые. — Двоякого рода эпигоны. — Г. Сементковский о нашем недавнем прошлом // Михайловский Н. К. Полн. собр. соч. СПб.: Издание Н. Н. Михайловского, 1909. Т. VII. Стлб. 296.

<sup>11</sup> Там же. Стлб. 290.

<sup>12</sup> О термине «натурализм» и его функционировании в контексте русской литературы 1840-х годов см., например: Барнашова Е. В. Натуралистическая тенденция в русской литературе 1840-х годов. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 1983. С. 8–9.

<sup>13</sup> Ср.: «Да я же ничего не придумал, даже самого слова „натурализм“, которое встречается еще у Монтеня в том самом значении, какое мы придаем ему в наши дни. Слово это уже тридцать лет как употребляют в России, его можно найти у двух десятков критиков во Франции, в особенности же у г-на Тэна» (Золя Э. Натурализм // Золя Э. Собр. соч. Т. 26. С. 51). Пространные рассуждения о понятии и термине «натурализм» см. также в статье Золя «Натурализм в театре», которая была опубликована в «Вестнике Европы» под названием «Современная драматическая сцена» (1879. Кн. 1. С. 405–436).

писателей «народнического» направления тоже нередко именовали «натуралистами», что свидетельствовало о сохранявшейся моде на этот термин. Так, Михайловский писал: «<...> наш русский реализм или, пожалуй, натурализм будет много постарше натурализма Золя, постарше и посерьезнее <...> стремление изображать жизнь, как она есть, без прикрас, без фальшивой идеализации, не обходя мрачных сторон. Это, в сущности, то самое течение, которое у нас еще в сороковых годах образовало так называемую натуральную школу и продолжается в лучших представителях нашей литературы доселе, давно пережив свою кличку»<sup>14</sup>.

Упреки в «неоригинальности» концепций Золя, которые с 1880-х годов регулярно звучали в критике, зачастую строились именно на «фразеологических» аргументах. Так, например, Л. И. Мечников, известный публицист и критик, в статье «Новейший „нана-турализм“», которая, по словам исследователя, была «важной вехой в истории борьбы демократической критики с натуралистическими тенденциями»<sup>15</sup>, оспаривал новаторство новых литературных теорий, оперируя самыми расхожими на тот момент понятиями «золаизма» — «документ» и «протокол»: «Утверждая, например, что беллетристика должна обратиться в свод подлинных документов и протоколов, могущих служить материалом для культурной истории данной эпохи и данной страны, он наивно убежден, будто наметает этим одну из тех великих задач, над разрешением которых трудится в настоящее время только он один <...> Он не знает, что подобным набором материала у нас занималось немало почтенных беллетристов более двадцати лет и что результат получился вовсе не такой блистательный. <...> при всем изобилии экспериментальных документов, нам все же нечего читать <...>»<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Михайловский Н. К. О драме Додэ, о романе Бурже и о том, кто виноват // Михайловский Н. К. Литература и жизнь. Письма о разных разностях. СПб., 1892. С. 3. О проблеме соотношения «народничества» и французского «натурализма», в частности, см.: Петрова М. Г. Эстетика позднего народничества // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в. М., 1975. С. 122–170.

<sup>15</sup> Вильчинский В. П. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом. С. 80.

<sup>16</sup> Басардин В. [Мечников Л. И.] Новейший «нана-турализм». (По поводу последнего романа Э. Золя) // Дело. 1880. № 3. С. 52–53. 2 паг. Ср.: «Начни „Вестник Европы“ издаваться в половине 50-х годов и сформулируй Золя свою эстетическую теорию лет 20 тому назад, можно было подумать, что произведения гг. Слепцовых, Успен-

В этой ситуации новые концепции и терминология стали применяться для описания знакомых литературных явлений. Понятие «документ», вошедшее в оборот вместе с теорией «экспериментального романа», косвенно связывалось с неоднозначными представлениями о «натуре», отсылавшими к полемикам вокруг так называемых «некрасовских сборников» и рецепции физиологического очерка. П. Щебальский, например, называл произведения очеркистов-народников 1870-х годов, подразумевая прежде всего Г. Успенского, «документами» и сопоставлял их с «чердаками», «подвалами», «грязными чуланами», «никогда не вентилируемыми, никогда не подметаемыми спальнями», «задними дворами с кучами мусора»<sup>17</sup>. В перечне сравнений легко узнаются клише, сложившиеся в критике 1840-х годов, которая выступала против эстетической программы «натуральной школы», разоблачая «грязную натуру», зачастую трактовавшуюся как ориентация на «западное» искусство. Именно такой, негативный смысл вкладывал, как известно, в этот термин и Булгарин, явившийся автором самого понятия «натуральная школа»<sup>18</sup>.

---

ских, Горбуновых и т. п. написаны исключительно под ее влиянием и по ее рецепту» (Никитин П. [Ткачев П. Н.] Салонное художество // Дело. 1878. № 2. С. 355). Отметим, что Успенский сопоставлялся с Золя как в русской, так и во французской критике. См., например, книгу русского эмигранта, переводчика, участника народнического движения М. О. Ашкинази (1851–1914), где роман Золя «Земля» (1887) сравнивался с «Властью земли» Г. Успенского (1882) (*Delines M.* [Ашкинази М. О.] *La Terre dans le Roman Russe*. Paris, [1887]. P. 251–258). На книгу Ашкинази указывает сам Успенский также в контексте со- и противопоставления с Золя: Успенский Г. И. Письмо к В. Е. Генкелю от 13 февраля 1888 года // Успенский Г. И. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] М., 1954. Т. XIV. С. 91. См. об этом также: Григорьев А. Л. Глеб Успенский в зарубежной критике // Русская литература. 1973. № 2. С. 210. Ср. высказывание Ф. Брюнетьера: «Еще и в настоящее время в России моден французский писатель, являющийся наследником худшей манеры Бальзака, — Эмиль Золя; его переводят на русский язык. Если бы на французский язык переводили, например, Глеба Успенского, то сходство было бы поразительным» (*Brunetière F.* *Un roman nihiliste. «Que faire?» par N. G. Tchernishevsky* // *Revue des Deux Mondes*. 1876. 15 octobre. Vol. XLVI. P. 954; перевод см.: Григорьев А. Л. Глеб Успенский в зарубежной критике. С. 210).

<sup>17</sup> Щебальский П. Наши беллетристы-народники // Русский вестник. 1882. Апрель. С. 734–740.

<sup>18</sup> Как показал В. В. Виноградов, на восприятие понятия «натура» («голая натура») повлияло творчество Жюль Жанена, в частности, его знаменитый роман «*L'âne mort et la femme guillotinée*» («Мертвый осел и обезглавленная женщина», 1829), который был популярен в России в 1830-е годы (Виноградов В. В. Романтический

В эти полемические годы, как в творчестве Золя, так и в дискуссиях, развернувшихся в русской критике, формировался круг основных представлений о «человеческом документе». О популярности выражения свидетельствовали достаточно ранние попытки выяснить его истоки и уточнить авторство, осуществлявшиеся уже в последнее десятилетие века, в контексте подведения итогов эпохи «натурализма», еще при жизни писателя. «Старые „формулы“ литературного творчества оказываются слишком затасканными <...>, — писал Ф. Булгаков. — Формула, некогда объявленная Золя в угоду инстинктам толпы, — воспроизводить „куски, вырванные из жизни“ («morceaux arrachés à la vie»), — признается совершенно исчерпанной <...>»<sup>19</sup>. Одной из таких формул, уходящих в историю, стал «document humain» («человеческий документ»).

Г. Брандес, ученик и последователь И. Тэна, автор монографии о нем на датском языке («Французская эстетика в наши дни», 1870), возводил это выражение к высказыванию в тэновской статье «Бальзак» (1858):

Тэн заключил статью следующими словами: «вместе с Шекспиром и Сен-Симоном, Бальзак представляет величайший склад документов относительно человеческой природы».

Из этого Золя вывел новый пароль *documens humains*, отцом которого себя ложно назвал Эдмон Гонкур в предисловии к своей «Фостен»<sup>20</sup>.

---

натурализм. Жюль Жанен и Гоголь // Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., 1929. С. 153–204). О негативных коннотациях этого термина в русской литературе 1840-х годов см. также: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк). М., 1965. С. 92. С другой стороны, он использовался и для обозначения так называемых «типов», «своеобразно реставрированных старых *moeurs* (нравы) и *caractères* (характеры)» — «сколки с натуры» (Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. С. 304–305).

<sup>19</sup> Булгаков Ф. Смерть натурализма и нервная поэзия // Новое время. 1891. 18 (30) июля. № 5525. С. 2. Известная формула Золя — «художественное произведение <...> это кусок действительности, увиденный сквозь темперамент» — впервые прозвучала в статье «Прудон и Курбе» (1865) (см.: Золя Э. Собр. соч. Т. 24. С. 19) и неоднократно воспроизводилась в позднейших текстах. Наиболее странно этот тезис развивался в статье «Реалисты Салона» (1866), которая завершалась следующей фразой: «Определить произведение искусства можно только так: это кусок действительности, увиденный сквозь темперамент» (Там же. С. 188).

<sup>20</sup> Брандес Г. Эмиль Золя. Одесса, 1895. С. 5. Брандес подразумевал тэновский пассаж: «Je dirai plus simplement: Avec Shakespeare et Saint-Simon, Balzac est le plus grand

К творчеству Гонкуров как источнику этого выражения отсылала энциклопедия Larousse<sup>21</sup>. Вероятно, основанием для этого утверждения также стало упомянутое Брандесом предисловие Э. Гонкура к роману «La Faustine» (1881), где под защиту была взята сама формула, к тому времени уже неотделимая от теории «экспериментального романа» Золя. «Несмотря на то, что это выражение подвергается сейчас язвительным насмешкам, я прошу считать меня его автором, — писал Гонкур, — ибо, на мой взгляд, оно является формулой, как нельзя лучше определяющей новый метод работы той школы, которая пришла на смену романтизму, — школы „человеческого документа“»<sup>22</sup>. Отметим, что перевод романа

---

magasin de documents que nous ayons sur la nature humaine» (*Taine H. Nouveaux essais de critique et d'histoire*. Paris, 1865. P. 170). Ср. те же строки в русском переводе, появившемся незадолго до выхода по-русски брандесовской биографии Золя, где они цитировались: «Я скажу проще: вместе с Шекспиром и Сен-Симоном, Бальзак представляет собою величайшее собрание документов о человеческой природе» (*Тэн И. Бальзак / Пер. С. Шклявера*. СПб., 1894. С. 108); или в более раннем варианте: «Я же скажу проще: по моему мнению, Бальзак, вместе с Шекспиром и герцогом Сен-Симоном — величайшее хранилище документов, относящихся к человеческой натуре» (*Тэн И. Бальзак // Тэн И. Критические опыты / Пер. под ред. В. Чуйко*. СПб., 1869. С. 149); а также у Цейтлина: «В очерках явственнее проявляется стремление Бальзака составить „инвентарь человеческих нравов“, накопить „величайшее собрание документов о человеческой природе“ (оба эти характерные выражения принадлежат Ипполиту Тэну)» (*Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе*. (Русский физиологический очерк). С. 44).

<sup>21</sup> См.: «*Document humain*, Renseignement pris sur le vif. (L'expression vient des Goncourt)» (*Larousse du XX siècle en six volumes*. Paris, 1929. Vol. 2. P. 914). Понятию «человеческий документ» было уделено особое внимание и в энциклопедической статье М. Эйхенгольца «Гонкуры» (*Литературная энциклопедия*. М., 1929. Т. II. Стлб. 605–610).

<sup>22</sup> Гонкур Э. Актриса Фостен // Гонкур Э. де, Гонкур Ж. де. Жермини Ласерте. Братья Земгано. Актриса Фостен. М., 1972. С. 315 (примечание Э. Гонкура). Ср.: «Cette expression très blaguée dans le moment, j'en réclame la paternité, la regardant, cette expression, comme la formule définissant le mieux et le plus significativement le mode nouveau de travail de l'école qui a succédé au romantisme: l'école du *document humain*» (*Goncourt E. de. Préface // Goncourt E. de. La Faustine*. Paris, 1903. P. II). Благодаря именно этой декларации Э. Гонкуру часто приписывалось авторство знаменитого выражения. См., например: «Роман Гонкуров „ставит себе научные задачи“. Он приобщает к делу „человеческие документы“. Этим выражением сильно злоупотребляли впоследствии, но первым применил его Эдмон <...>» (*Пеллисе Ж. Главнейшие течения мировой литературы*. СПб., 1905. Ч. II. С. 91). Впрочем, выражение появлялось у Гонкуров и ранее: оно фигурировало в предисловии к сборнику рассказов «*Quelques créatures de ce temps*» (Paris, 1878), написанному

Э. Гонкура появился вскоре после выхода его во Франции, однако программное предисловие было опущено и, таким образом, выпало из поля зрения русского читателя переводной литературы<sup>23</sup>. Так или иначе в конце 1870-х годов «человеческий документ» был связан своей популярностью прежде всего Золя и в русском контексте связывался в первую очередь с именем этого писателя.

Что касается творчества Тэна, переводившегося на русский с начала 1860-х годов, то оно не только подготовило почву для восприятия «теорий» «натурализма», но, в свою очередь, повлияло на рецепцию этого отдельного понятия<sup>24</sup>. Среди пропагандистов его «исторического метода» следует выделить имя В. Чуйко, известного литературного и театрального критика, позднее регулярно обозревавшего в печати творчество французских «натуралистов» и фактически открывшего русскому читателю Золя<sup>25</sup>. Именно он впервые перевел и упомянутую Брандесом статью Тэна «Бальзак», предварив сборник, куда она была включена, заметкой, посвященной методам современного естествознания в исторической науке<sup>26</sup>. Боборыкин также сыграл свою роль в популяризации идей Тэна. В одной из первых статей, посвященных этому автору, он назвал «естественнонаучный» метод знаменитой «Истории английской литературы» «положительно *новым словом*»<sup>27</sup>.

---

Эдмоном в 1876 году, а кроме того, в дневниковой записи от 22 августа 1875 года (см. прим. 32 в настоящей главе).

<sup>23</sup> Гонкур Э. Жюльета Фаустен <так!>. Роман / Пер. с франц. Л. П. Шелгуновой. СПб., 1882. В журнальном переводе (Наблюдатель. 1882. № 1–6) предисловия также не было.

<sup>24</sup> Первый перевод Тэна на русский язык был осуществлен Н. Н. Страховым и опубликован в журнале братьев Достоевских (см.: Тэн И. Современная английская философия. Джон Стюарт Миль и его система логики // Время. 1861. Т. III. Июнь. С. 356–392). Об истории переводов и русской рецепции Тэна см.: Заборов П. Р. Ипполит Тэн в России. (Материалы к истории восприятия) // Эпоха реализма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1982. С. 227–271.

<sup>25</sup> В 1872 году в «Вестнике Европы» Чуйко опубликовал пересказы романов Золя «Карьера Ругонов» и «Добыча» (Кн. 7 и 8) (см.: Лилеева И. Краткая летопись жизни и творчества Эмиля Золя // Золя Э. Собр. соч. Т. 26. С. 729; Клеман М. К. Начальный успех Золя в России // Клеман М. К. Эмиль Золя. С. 189–266).

<sup>26</sup> Чуйко В. Предисловие // Тэн И. Критические опыты. С. V–XII.

<sup>27</sup> Боборыкин П. Д. Анализ и систематика Тэна // Всемирный труд. 1867. Ноябрь. С. 263. 3-я паг.

«Тэновский» подтекст присутствовал в ряде статей Золя, опубликованных в «Вестнике Европы» незадолго до того, как выражение «document humain» стало регулярно использоваться писателем и приобрело популярность в критике. Так, в одном из «парижских писем», посвященном выходу книги Тэна «Les Origines de la France» (1875), Золя создал образ историка, составляющего «историю» «из мелких фактов», «документов» и «цитат». «<...> И даже когда говорит сам автор, — констатировал Золя, — то чувствуется, что он только резюмирует документы <...>»<sup>28</sup>. Именно этот образ вскоре получил развитие в программе «научного романа».

Аналогичные размышления появлялись в статье, посвященной Адольфу Тьеру, которого Золя характеризовал как «историка-натуралиста» и «протоколиста», создавшего «особый род истории, истории, признающей только факты и предлагающей читателю сборник достоверных документов»:

Тьер-историк, в сущности, не что иное, как компилятор, и его единственная забота заключается в том, чтобы добиться правды фактов, опираясь на возможно большем числе документов <так!>. Он как будто желал свести роль историка к роли протоколиста, составляющего протокол задним числом, когда, отступив на несколько лет расстояния, можно обнять взором обширное зрелище целой эпохи. <...> Это живая история <...> живущая правдивостью подробностей, невероятным перечнем мелких, истинных фактов<sup>29</sup>.

В биографии Золя, написанной его учеником, участником «меданской группы», Полем Алексисом, слово «документ» регулярно использовалось для определения в первую очередь той мелкой «фактографии», которой славились произведения натуралистов<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Золя Э. Ипполит Тэн и его новая книга о Франции // Золя Э. Парижские письма. С. 179; впервые: Вестник Европы. 1876. Кн. 2. С. 862–892. О концепции современной исторической школы, которую развивал в своих трудах Тэн, противопоставляя «фактографическую историю» «риторике», в частности, античных авторов (его главным оппонентом в этом отношении была Французская Академия), см.: Lombardo P. Hippolyte Taine between Art and Science // Yale French Studies. 1990. № 77. P. 117–133.

<sup>29</sup> Золя Э. Адольф Тьер // Золя Э. Парижские письма. С. 249–250; впервые под названием «Тьер, основатель третьей республики»: Вестник Европы. 1877. Кн. 10. С. 850–879.

<sup>30</sup> Алексис П. Эмиль Золя / Предисл. П. Боборыкина // Наблюдатель. 1882. № 11. С. 153–186; № 12. С. 71–87. Эта биография, вышедшая в том же году отдельной



Не случайно, метафора «собираания» стала главной автохарактеристикой писателей этого направления. «Всем известно, как я сочиняю свои романы, — признавался Золя. — Я собираю как можно более всяких документов <...> я ничего не придумываю, роман складывается, развивается сам собою из моих материалов»<sup>31</sup>. Этот же мотив постоянно присутствовал в многочисленных размышлениях о творческом процессе у братьев Гонкуров. «Сегодня я иду собирать „человеческие документы“ <...>, — отмечал Эдмон. — Как дорого нам обходятся те *отвратительные и грязные документы*, по которым мы строим наши книги»<sup>32</sup>. Формулы «собираание», «сортировка» и «раскладывание» быстро подхватывала критика, используя их при анализе новых тенденций в литературе: «За год до писания задуманной вещи он начинает собирать документы, которые тщательно сортирует и раскладывает по разрядам, сообразно их характеристикам»<sup>33</sup>. О «фотографичности» произведений натуралистов, а именно фотография стала знаком современности, можно было прочесть почти в каждом отклике на их тексты. «В последнее время, — отмечал И. Ясинский, — желая быть наиболее точным к подробностям, он снимал с описываемых местностей фотографические снимки для стереоскопа и во время писания разглядывает <так!> их через стереоскоп, оживляя таким образом свою память. Так он написал свои двадцать романов знаменитой серии»<sup>34</sup>.

Мотивы противо- и сопоставления «историка» и «реалиста» («летописца современности») будут в дальнейшем регулярно появляться в полемике о Золя и «натурализме»: «История отыскивает документы прошлого. Реализм собирает в настоящем документы для будущего, в особенности те, которые всего больше под-

---

книгой во Франции, представляла особый интерес, так как была «проверена самим Золя» (*Лилева И.* Краткая летопись жизни и творчества Эмиля Золя. С. 740).

<sup>31</sup> [Б. п.]. Психологическая исповедь Эмиля Золя // *Новости дня*. 1892. № 3406. С. 3. (Интервью Золя французскому физиологу А. Лакассану, посвященное проблемам памяти.)

<sup>32</sup> *Дневник братьев Гонкур. Записки литературной жизни*. СПб., 1898. С. 134. Курсив мой. — *Н. Я.*

<sup>33</sup> *Ясинский И.* Краткие биографические сведения об Эмиле Золя // Золя Э. *Карьера Ругонов*. СПб., 1895. С. IX.

<sup>34</sup> Там же.



вержены изменению, а именно „человеческие документы“<sup>35</sup>. Отсюда частый мотив противопоставления «живых» и «мертвых» документов, возникающий в этом контексте. В потоке явлений, которые, по общему признанию рецензентов, вмещали в себя произведения «натуралистов», сопоставлявшиеся с «архивами», особое место уделялось «истории» «пропущенного» («незамеченного», «потерянного», «исчезающего» или, наоборот, только «нарастающего»). Эти явления связывались прежде всего с идеей «собираания» и «сохранения» современности, и в этом отношении «человеческие документы» как бы входили в противоречие с представлением об истории, основанной на «письменных свидетельствах», которая в концепции Тэна настойчиво противопоставлялась недостоверной «устной истории». Э. Гонкур называл писателя «историком людей, не имеющих своей истории», — мотив, который стойко держался в этом контексте. Так, известный критик, либеральный публицист П. Краснов, в 1890-е годы посвятивший натурализму цикл «итоговых» статей, писал: «Теоретики натурализма выражают даже, что они пишут историю частных лиц с таким же бесстрашием, с каким историк пишет историю древних царей и полководцев»<sup>36</sup>. Вместе с тем Золя часто обвиняли в отступлении от «живой» современности и, в свою очередь, недостоверности его «документов»: «Характера „документов“, — писал К. Арсеньев, — произведения Золя не могут иметь уже потому, что они относятся к эпохе, отделенной от нас значительным промежутком времени. Описывая нравы и людей второй империи, Золя, по необходимости, руководствуется воспоминаниями, более или менее неопределенными, а не изучением жизни, какою она представляется на самом деле»<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Давид-Соважо А. Реализм и натурализм в литературе и в искусстве. М., 1891. С. 172. В примечании автор указывал, что «Э. Гонкур предъявляет свое право и право брата на первое изобретение этого выражения», отсылая к его не переведенному на русский язык предисловию к роману «Chérie» (Там же). Об этом романе и полемике вокруг него см. далее.

<sup>36</sup> Краснов П. Н. В поисках идеала. Статья вторая // Труд. Вестник литературы и науки. 1894. Т. XXI. № 3. С. 691.

<sup>37</sup> Арсеньев К. К. Новые течения в французской критике // Вестник Европы. 1889. № 11. С. 358. С «фотографическим» документализмом связывал представления о «новом методе» также Чуйко, который упрекал Золя в нарушении собственной

Однако фактографизм как версия «точного знания» был только одним из тех смыслов, который связался у современников с этой формулой. Утверждение самого понятия происходило прежде всего в контексте оформления теории «экспериментального романа», где на первое место выдвигается наиболее известное положение натурализма об изучении «естественного» или «физиологического» человека — «как он думает, как он любит, как переходит от разума к страсти и сумасшествию»<sup>38</sup>. В статье, посвященной Стендалю, Золя говорил, что его объектом является современный человек, т. е. человек, которого открыла современная наука, — «физиологический», «состоящий из различных органов, пребывающий в среде, которая ежеминутно воздействует на него»<sup>39</sup>. Вслед за Тэном фигура Бальзака вырастала у Золя в символический образ

---

реалистической доктрины: «Но совершенно очевидно, что наблюдение и изучение живой непосредственной действительности у Золя давным-давно уступило место изучению документов из вторых рук, доставляемых разговорами со свидетелями событий или книгами. <...> В своей серии романов из эпохи второй империи Золя изображает не нашу современность, а эпоху сравнительно уже отдаленную. <...> Поэтому Золя создает не бытовой роман, — плод непосредственного наблюдения, — а археологический, исторический. <...> Поэтому и вся серия романов Золя, а в особенности некоторые из них <...> совершенно противоречат одному из основных принципов реализма — изображать только непосредственно наблюдаемую действительность» (Чуйко В. В. Эмиль Золя. (По поводу романа «Разгром») // Наблюдатель. 1892. № 11. С. 295–296).

<sup>38</sup> Золя Э. Экспериментальный роман // Вестник Европы. 1879. Кн. 9. С. 417. Ср. цитату из Тэна, которую Золя приводит в статье, посвященной разбору его книги: «<...> он <Дидро. — Н. Я.> не говорит устами своих действующих лиц; <...> у них свой собственный темперамент, страсти, философия, идеи, слог и душа, порою, как в „le Neveu de Rameau“ <«Племянник Рамо», франц. — Н. Я.>, такая оригинальная, сложная, живая и безобразная душа, что становится в естественной истории человека несравненным чудовищем и бессмертным документом» (Золя Э. Ипполит Тэн и его новая книга о Франции. С. 189–190; курсив мой. — Н. Я.). Во фрагменте использован перевод указанного труда Тэна (см.: *Taine H. Les origines de la France contemporaine. Paris, 1986. Vol. I: L'ancien régime. P. 404*). Понятие «документ» появлялось здесь с характерными физиологическими коннотациями, соединяясь с представлениями об «естественной истории человека» («l'histoire naturelle de l'homme»), — формула, которая, в свою очередь, перекликалась с известным подзаголовком романов Золя из серии «Ругон-Маккары» («естественная и социальная история одной семьи»).

<sup>39</sup> Золя Э. Стендаль // Золя Э. Собр. соч. Т. 25. С. 406; впервые под названием «Стендаль и его труды»: Вестник Европы. 1880. Кн. 5. С. 360–389; вошла в сборник «Романисты-натуралисты».

«анатома», «химика человеческого сердца»<sup>40</sup>. Своей дальнейшей популярностью эти метафоры были обязаны прежде всего Золя<sup>41</sup>.

Сама формула «человеческий документ», относящаяся к этому контексту, наиболее отчетливо прозвучала в статье 1877 года «Виктор Гюго». С этого момента она приобрела ключевое значение в «натуралистической» теории и популярность в критике. Эта статья, как и опубликованная годом раньше работа о Жорж Занд, где творчество писательницы противопоставлялось «протоколам романистов натуральной школы»<sup>42</sup>, была посвящена критике романтизма. «Превращение было неизбежно, — декларировал автор, — все вызывало протест против растрепанной фантазии, реакцию правды против лжи. Весь ход века должен был привести к литературе анализа, исследования, человеческих документов»<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Золя Э. Бальзак и его переписка // Золя Э. Парижские письма. С. 41–42. Золя регулярно возвращался к этим образам. Так, например, в одной из статей он писал: «Скальпель анатома — вот орудие века. Наша литература стала литературой экспериментальной. Мы, как те химики, которые, понимая, что наука находится еще в младенчестве, не рискуют пускаться в синтез и довольствуются тем, что разлагают и анализируют тела. Наши романы <...> рисуют жизнь такую, какова она есть, и стараются собрать как можно больше документов о людях. И они не дают выводов, из боязни впасть в ошибку, предоставляя будущим векам формулировать общие идеи, когда собрание документов будет настолько велико, что даст возможность произнести суждение о человеке» (Золя Э. Шатобриан и празднества в Сен-Мало // Там же. С. 231).

<sup>41</sup> Ср., например, еще одно из многочисленных высказываний писателя: «Автор не моралист, но анатом, который довольствуется тем, что сообщает о том, что он нашел в человеческом трупе» (Золя Э. Флобер и его сочинения // Вестник Европы. 1875. Кн. 11. С. 404). Образ писателя-анатома имеет свою историю во французской литературе и, по всей вероятности, также восходит к школе «неистовой словесности» и скандальным манифестам Жюль Жанена (см. об этом, в частности: *Виноградов В. В.* Становление реализма в русской литературе. М., 1929; *Богданов К. А.* Смерть как она есть: литератор над трупом и русский реализм XIX века // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2003. Bd 49. S. 265–308). В русской традиции эта метафора могла применяться и для описания социального анализа. См., например: «Писатель, изображающий общественный быт, рисовался в эту пору „анатомом“ и „физиологом“ общества» (*Цейтлин А. Г.* Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк). С. 102).

<sup>42</sup> Золя Э. Жорж Занд // Золя Э. Парижские письма. С. 293.

<sup>43</sup> Золя Э. Виктор Гюго // Там же. С. 306. Именно с этой точки зрения проанализированы популярные формулы в статье Л. А. Иезуитовой: «Термин „протокол“

Отметим, что в статье о Гюго также присутствовали реминисценции из Тэна, точнее его знаменитого труда «Введение к истории английской литературы». В статье Золя, в частности, отождествлялись тэновские мнемонические метафоры, сопутствовавшие рассуждениям историка о «документе», — «след», «отпечаток» или «оттиск, выбитый печатью», свидетельство о «живом человеке», «дошедшее сквозь мрак отдаленного времени», «раковина», «мертвые останки», под которыми скрывалось «живое существо»<sup>44</sup>. Золя писал, в свою очередь: «<...> критик, разыскивающий под формой человеческого элемент, живой и любопытный документ, вполне примиряется с эпохами упадка»<sup>45</sup>.

Именно статья о Гюго спровоцировала полемику, в первую очередь в лагере критиков народнического направления, и в конечном счете сыграла значительную роль в пересмотре отношения к Золя, а «человеческий документ», таким образом, изначально попав в полемический контекст, стал восприниматься как нечто негативное, знак «золаизма»<sup>46</sup>.

---

возник у Золя в качестве противоположения явлению, названному выдумыванием приключений <...> писатель-натуралист должен оставаться „регистратором фактов“, создателем „подлинных человеческих документов“» (*Иезуитова Л. А.* О «натуралистическом» романе в русской литературе конца XIX — начала XX в. (П. Д. Боборыкин, Д. Н. Мамин-Сибиряк, А. В. Амфитеатров) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984. С. 232).

<sup>44</sup> Ср.: «Под раковиной было животное, под историческим документом скрывается человек. Зачем изучаете вы раковину, если не для того, чтобы представить себе животное? Точно таким же образом вы изучаете документ только для того, чтобы узнать человека; раковина и документ — не более как мертвые останки и имеют значение только как указания на полное и живое существо» (*Тэн И.* История английской литературы. Введение // Женский вестник. 1867. № 4. С. 4–5). См. также: *Taine H.* Introduction a l'histoire de la littérature anglaise. Boston, 1898. P. 2.

<sup>45</sup> Золя Э. Виктор Гюго. С. 304; впервые под названием «Виктор Гюго и его „Légende des siècles“»: Вестник Европы. 1877. Кн. 4. С. 847–877; вошла в сборник «Литературные документы».

<sup>46</sup> Отношение к критико-теоретическим работам Золя также пережило свою эволюцию. Клеман писал об этом: «Переоценка <...> стала неизбежной, когда пропаганда творчества „романистов-реалистов“ определилась в „Парижских письмах“ как борьба с „романистами-идеалистами“, борьба с линией радикального мелкобуржуазного социалистического романа» (*Клеман М. К.* Эмиль Золя — сотрудник «Вестника Европы» // Клеман М. К. Эмиль Золя. С. 289–290). Далее он детально проанализировал восприятие Золя в разных лагерях русской критики.

Известно, что Золя использовал в литературных концепциях современные научные труды по физиологии и психопатологии<sup>47</sup>. В частности, в своих работах о литературе он позаимствовал целый ряд тезисов из монографии французского физиолога К. Бернара «Введение к изучению опытной медицины» (*«Introduction à l'étude de la médecine expérimentale»*, 1865), ставшей одним из наиболее важных терминологических источников теории «экспериментального романа»<sup>48</sup>. На эту монографию не раз ссылался и сам писатель: «<...> я намерен по всем пунктам держаться Клода Бернара. Чаще всего мне будет достаточно заменить слово „экспериментатор“ или „медик“ словом — „романист“, чтобы придать своей мысли ясность и силу научной истины»<sup>49</sup>. Подчеркнем, что именно Бернара Золя противопоставлял литературным романтикам: «<...> я хочу, чтобы высокий и строгий образ Клода Бернара противостоял фигурам Виктора Гюго и Ренана. Пусть наука стоит против риторики, натурализм против идеализма»<sup>50</sup>.

Н. Н. Страхов, сделавший русский перевод бернаровской книги почти сразу после ее выхода во Франции, уже тогда, в предисловии, познакомил русскую публику с терминами («детерминизм явлений», «эксперимент» и др.), которыми пользовался Бернар и которые позднее стали, наряду с «человеческим документом», ключевыми

<sup>47</sup> В их число входили, например, следующие известные труды Лука и Летурно: *Lucas P. Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*. Paris, 1850; *Letourneau Ch. Physiologie des passions*. Paris, 1853.

<sup>48</sup> О монографии Бернара как источнике теории Золя см., например: *Кучборская Е. П. Реализм Эмиля Золя. «Ругон-Маккары» и проблемы реалистического искусства XIX века во Франции*. М., 1973. С. 7–16; *Bourdil P.-Y. La science littéraire: Emile Zola sous le regard de Claude Bernard // Mithe et creation / Ed. P. Cazier*. Lille, 1994. P. 245–266.

<sup>49</sup> Золя Э. Экспериментальный роман. С. 406. Этот тезис регулярно воспроизводился критиками и популяризаторами «золаистских» теорий. Так, например, слегка измененную цитату встречаем в одном из ранних исследований натурализма: «Единственный труд <...> заменить слово „доктор“ словом „романист“» (*Давид-Соважо А. Реализм и натурализм в литературе и в искусстве*. С. 171).

<sup>50</sup> Золя Э. Письмо к молодежи // Золя Э. Собр. соч. Т. 24. С. 298. Ср. тот же фрагмент в «Вестнике Европы»: «<...> мне хочется выставить высокий и суровый образ Клода Бернара наряду с Виктором Гюго и Ренаном. Таким образом, столкнутся лицом к лицу наука и риторика, реализм и идеализм» (*Золя Э. Два литературных торжества: В. Гюго и Ренан*. С. 361).

понятиями теории «экспериментального романа» Золя. Отметим, что Страхов, именовавший ученых-физиологов натуралистами, использовал в названии указанного труда точный перевод слова «эксперимент» — «опыт» (в работах самого физиолога этот термин традиционно выставлялся в заголовке описаний экспериментов над кроликами и собаками). Впоследствии базовое положение об «опыте», который, по Золя, «производил» натуралист над своими героями, вызвало многочисленные полемики. Перефразируя Бернара, писатель выдвинул и еще один тезис, который многократно отозвался в самой злой критике натурализма: «Мы романисты, мы — судебные следователи людей и их страстей», а роман сравнил с «протоколом опытов», произведенных над своим объектом «наблюдателем» и «экспериментатором»<sup>51</sup>.

Таким образом, в семантике понятия большое значение приобретали психофизиологические и естественнонаучные коннотации. Сравнение писателя с «собирателем человеческих документов» стояло в общем ряду с образами «аналитиков», «физиологов» и «психиатров». Хорошо известно, что психические и физические расстройства в романах «натурализма», где важную роль занимала проблема наследственности, изображались с максимальной достоверностью. Об этом свидетельствовал и итальянский психиатр Ц. Ломброзо, который утверждал, что романы Достоевского и Золя развивали близкие ему идеи и что, благодаря правдивому изображению болезни в произведениях последнего, он мог ставить точные клинические диагнозы его литературным персонажам<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Золя Э. Экспериментальный роман. С. 411. Ср., например, один из пересказов этого положения, где, в частности, использовался страховский перевод названия указанной монографии Бернара: «Его <Золя. — Н. Я.> новый метод найден, нужно только буквально взять то, что Клод Бернар сказал в своем знаменитом „Введении к изучению опытной медицины“. Весь труд — заменить слово „медик“ словом „романист“. Таким образом, произойдет параллелизм между работой ученого и романом писателя. Романисты — это судебные следователи людей и их страстей. Когда таким образом сделают точный анализ, качественный и количественный, над людскими страстями, тогда будет полная победа над гипотезами ученых и философов. Словом, есть химия, физика, опытная медицина; явится и опытный роман» (*Задуновский А.* О современном реализме во Франции // Колосся. 1889. № 12. Декабрь. С. 96–97).

<sup>52</sup> [Б. п.]. Психиатр о романах Золя и Достоевского // Новости и биржевая газета. 1890. 10 (22) янв. № 10. С. 1–2; *Ломброзо Ц.* Человек-зверь и уголовная антропология // Волжский вестник. 1892. 4 июля. № 165. С. 2–3. Отметим, что с «натурализ-

Знаменитый роман Гонкуров «Жермини Ласерте» Золя называл «медицинским романом, повествующим о любопытном случае истерии»<sup>53</sup>. Именно апеллируя к такой «научной» правдивости, Ломброзо характеризовал романы самого Золя как «современную историю, опирающуюся на живые документы точно так же, как настоящие историки дают ее на основании мертвых документов»<sup>54</sup>. Примечательно, что в этот контекст легко вписывались и некоторые факты личной биографии Золя. Например, с его ведома во французской, а затем и в русской печати публиковались так называемые «психофизиологические» интервью писателя известным психиатрам. Эти интервью сразу были восприняты как «человеческие документы»: «<...> Золя, который всю жизнь гонялся за „документами“, сам сделался предметом документа!»<sup>55</sup> Характерно и то, что одно из своих интервью Золя назвал «исповедью», придавая тем самым специфическое значение этому слову. «Оканчивая свою исповедь, — писал он, — скажу, что я близорук и ношу очки № 9»<sup>56</sup>.

---

мом» связывали и так называемый «метод психологического анализа», основоположников которого в русской литературе часто видели в Достоевском и в Гаршине. См., например: «Таким психиатром в нашей литературе мог бы быть Достоевский. В нем были все задатки талантливого психиатра <...>» (Цебрикова М. Двойственное творчество (Братья Карамазовы. Роман Ф. Достоевского) // Слово. 1881. Февраль. С. 12. 3-я паг.). См. также известное исследование В. Чижана «Достоевский как психопатолог» (М., 1885). Эту традицию продолжал в своих работах З. Фрейд.

<sup>53</sup> Похожую характеристику своему произведению давали и сами Гонкуры: «Эта работа представляет собою клиническое исследование любви» (Гонкур Ж., Гонкур Э. Предисловие к первому изданию романа «Жермини Ласерте» // Литературные манифесты французских реалистов / Под ред. и со вступит. статьей М. К. Клемана. Л., 1935. С. 89).

<sup>54</sup> Ломброзо Ц. Человек-зверь и уголовная антропология. С. 2–3.

<sup>55</sup> Полтавский М. [Дубинский М. И.] Литературные заметки. Золя как «документ» // Биржевые ведомости. 1896. 14 (26) дек. № 345. С. 2. В этой статье приводились фрагменты медицинских бюллетеней из готовящейся книги Э. Тулуза о Золя, перевод которой с рукописи осуществлялся народовольцем Е. П. Семеновым. Ср.: «Самое раннее письмо Э. Золя к Е. П. Семенову помечено 27 ноября 1896 г. — в нем французский писатель в вполне официальном, хотя несколько патетическом тоне поощряет своего корреспондента к переводу книги д-ра Тулуза „Enquête médico-psychologique. Emile Zola“ (Париж, 1896)» (Из переписки Э. Золя с русскими корреспондентами / Публ. М. Клемана // Литературное наследство. 1937. Т. 31/32. Кн. 2. С. 955). Отрывки из книги публиковались в 1896 году в «Новостях и биржевой газете».

<sup>56</sup> [Б. п.]. Психологическая исповедь Эмиля Золя. С. 3.

Уже на уровне становления самой теории «человеческий документ», таким образом, трактовался неоднозначно, что свидетельствовало о процессе наращивания смыслов в контексте первоначальных источников. Сама формула как бы распадалась на ее составляющие: «человеческое» (апеллировало к современному «естественнонаучному» знанию, «опыту», «детерминизму явлений») и «документ» (зачастую связывался с представлениями о фактографии вообще). С другой стороны, понятие ассоциировалось с изображением «натуры», что, в свою очередь, отсылало как к традиции физиологического очерка, так и к программе «золаизма». Эта двойственность провоцировала полемики, зачастую связанные с попытками интерпретации популярного выражения.

\* \* \*

Жаргон натуралистов обогатил язык русской критики, а формулы «сырой материал» и «протокол» вошли в общий комплекс представлений о «человеческом документе». Впоследствии, вместе с модой на «достоверность», «фактографию» ряд из них будет регулярно возвращаться в литературу. В этот период и вплоть до начала века эти метафоры использовались с откровенно негативными значениями. «У него, — писал Боборыкин, — сорвалась с языка фраза: „снимать протокол“ с действительности, и его обличают в антихудожественной ереси, в желании свести искусство на степень жалкой фотографии»<sup>57</sup>. Писательство в фельетонном ключе сравнивалось с «анатомированием», а сам автор — с «судебным приставом», «физиологом», которые были вооружены приличествующими случаю аксессуарами — «скальпелями» и «ланцетами»<sup>58</sup>. Сопоставления «экспериментальных романов» с «уголовной хроникой» и «сыскной литературой» к середине 1880-х годов приобретали характер клише. Так, редактор последовательно высту-

---

<sup>57</sup> Б. Д. П. [Боборыкин П. Д.] Мысли о критике литературного творчества // Слово. 1878. Май. С. 63. 2-я паг.

<sup>58</sup> Ср.: «Реалист, занимающийся поучением, засучивает рукава своего черного редингота до локтя и погружает свои руки в человеческое мясо. У него нет изящной записной книжки светского человека, его орудие — скальпель. Он <...> смотрит, как пытливый ученый. Он, быть может, носит монокль, — но это узурпация: его атрибут — лупа» (Давид-Соважо А. Реализм и натурализм в литературе и в искусстве. С. 178).



павшего против натурализма журнала «Дело» Г. Е. Благосветлов сравнивал «сырой материал» с «безобразной кучей мяса, в которой роется настоящий анатом или судебный следователь, составляющий протокол на месте убийства»: «Если бы только в точности наблюдения и в правде судебно-медицинского протокола состояла задача реальной школы, то великих художников надо было бы искать не в литературе и не в искусстве, а в препаровочных и в полицейских участках»<sup>59</sup>.

Образ препаровочной, как и целый ряд других клиническо-медицинских метафор, регулярно использовался для изображения «творческой лаборатории» писателя-натуралиста.

Одним из первых, в чьих статьях ясно прозвучала критика именно *документов*, был Михайловский, который рассматривал Золя на фоне традиции натуральной школы и русского народнического очерка, полемизируя с «золаистской» концепцией реализма. Критик заметил еще не устоявшуюся формулу — «документы о человеке» — в пестром списке новой натуралистической терминологии и многократно в ироническом ключе использовал ее в отзыве на отдельное издание «Парижских писем». Михайловский поставил под сомнение декларируемые Золя «научность» и «достоверность» «документов», собранных «анатомами» и «химиками»: «Приходится брать „документы о человеке“ <...> такими, каковы они есть, не задаваясь мыслью об том, каким образом они получены. Впрочем, может быть, самые „документы“ нам помогут»<sup>60</sup>, и т. д.

В позднейших рецензиях Михайловского «человеческий документ» уже определенно связывался с «извращенной действительностью», т. е. с изображением «животной стороны жизни», как это было сформулировано в рецензии на роман «Побуль» («Накипь») <sup>61</sup>

<sup>59</sup> Г. Б. [Благосветлов Г. Е.] Критика без критической мерки // Дело. 1878. № 2. С. 332–333.

<sup>60</sup> [Б. п.]. [Михайловский Н. К.] Письма о правде и неправде. II. С. 324. 2-я паг.

<sup>61</sup> В частности, критик писал: «<...> издатели и переводчики взапуски друг перед другом поторопились ознакомить русскую публику с многочисленными пикантностями последних „человеческих документов“, открытых французским романистом <...> теперь животная сторона жизни везде всплывает наверх. По этому случаю, да здравствуют „человеческие документы“, их творцы, издатели и переводчики!» ([Б. п.]. [Михайловский Н. К.] Эмиль Золя. Побуль (Pot-bouille). Роман.

или, двумя годами ранее, в отзыве на другой скандальный роман писателя, «Нана», где критик назвал «человеческим документом» выбившийся из панталон героини «кончик рубашки»<sup>62</sup>.

Эта традиция сохранялась и в дальнейшем: понятие прямо ассоциировалось не только со специфическим героем — «человеком-зверем», «подонком жизни», «зоологическим типом»<sup>63</sup>, но и с «западным», «нерусским» сюжетом. Так, например, рецензент романа «Жерминаль» в качестве синонима «человеческого» использовал слово «парижский», как бы уточняя те семантические оттенки, которые постепенно закреплялись за выражением<sup>64</sup>.

---

Перевод с французского. С приложением судебного разбирательства в Парижском суде. М. 1882 // Отечественные записки. 1882. № 10. С. 239. 2-я паг.).

<sup>62</sup> Ср.: «<...> вся соль нового романа Золя состоит в этом кончике рубашки <...> тут и „реализм“, и „человеческие документы“, и все те „жупелы“, которыми Золя смущает добрых людей в своих критических статьях» (Михайловский Н. К. Нана. Роман в двух частях Эмиля Золя. Перевод с французского. СПб., 1880 // Отечественные записки. 1880. № 5. С. 36. 2-я паг.).

<sup>63</sup> Эти формулы звучат, в частности, в труде К. Ф. Головина, автора антинигилистических романов. По мысли критика, натуралисты интересуются «животным», которое служит им «материалом для наблюдения, „document humain“ <...> И признав это, школа натуралистов стала рисовать свои „человеческие документы“, лубовно откапывая в подонках жизни всю их нравственную и физическую грязь. Правда, как понимали ее натуралисты, стала синонимом безобразия» (Головин К. Русский роман и русское общество. СПб., 1897. С. 404).

<sup>64</sup> Ср.: «Золя похвастается тем, что он романист „документальный“, и это превозносят его сторонники „протоколов“ в беллетристике. Мы ничего не имеем против пользования для романа так называемыми „человеческими документами“, мы не станем даже спорить против „протокольности“, с оговоркою, впрочем, что и на суде иные документы и протоколы подлежат прочтению „при закрытых дверях“. <...> С точки зрения чисто внешней, фактической, правдивость его „протоколов“ подлежит большому сомнению. <...> Золя крайне односторонен и поверхностен, а потому и видит он только внешность, да и ту с одной лишь стороны, — со стороны животно-половых и жратвенных инстинктов. Все остальное <...> остается нетронутым при собирании им „человеческих документов“. Говорят, он нарочно ездил в каменноугольный округ за тем, чтобы запастись „документами“ на месте. <...> сытому, жирному парижанину *показалось*, будто у голодных и измученных углекопов только и есть на уме, — именно то, что копошится под его лакированным цилиндром при взгляде на женщину <...> И вот этот-то самый парижский „документ“ и сидит гвоздем в голове Золя <...> и представляет углекопов какими-то фавнами и сатирами, гоняющимися за нимфами на галереях каменноугольной копи. <...> добрая его <романа>. — Н. Я.> половина занята „протоколами“ такого сорта» ([Б. п.]. Периодические издания // Русская мысль. 1885. Кн. IV. С. 77–78. 3-я паг.). Вполне вероятно, что эта статья принадлежала М. Н. Ремезову, сотрудни-

Г. Успенский, в свою очередь, размышляя об объектах изображения современных романистов, констатировал, что «именно на Западе Европы» следовало искать наиболее яркие проявления «современной болезни звериного сердца». Именно там «человек-зверь для собственного своего благополучия сумел проделать все, что зверю проделать возможно»<sup>65</sup>.

«Протоколирование» между тем быстро вошло в моду, причем плоды пера-скальпеля «патологоанатома» были только отдельными видами среди многообразных «протоколов», ворвавшихся в литературу<sup>66</sup>. Популярными становились и различные типы «описей» (перефразируя Золя, Буренин в одной из рецензий использовал выражение «летопись действительности»)<sup>67</sup>, в том числе «каталоги» и «меню»: «описание сада» «с перечислением» цветов, там растущих<sup>68</sup>, описание меню с полным перечнем съеденного и выпитого<sup>69</sup>, описание истории пропущенного свидания на трехстах страницах<sup>70</sup>, описание лошади Вронского Фру-Фру<sup>71</sup>, и т. п.

---

чавшему в журнале с 1884 года и являвшемуся фактическим соредактором Гольцева. Большое количество его отзывов было опубликовано здесь без подписи. Тема «человеческого документа» присутствовала в его критическом творчестве, о чем речь пойдет далее.

<sup>65</sup> Успенский Г. Из памятной книжки. Очерки и рассказы. СПб., 1879. С. 89.

<sup>66</sup> Это вызывало возмущение Буренина: «Его требование, чтобы художественные произведения были не более, как только точными „протоколами“ действительности, свидетельствует лишь о том, что он составил себе фальшивую теоретическую формулу реализма» (Буренин В. «Протокольные» увлечения // Буренин В. Критические очерки и памфлеты. СПб., 1884. С. 50).

<sup>67</sup> Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1882. 5 (17) нояб. № 2403. С. 2.

<sup>68</sup> В. Ч. [Чуйко В. В.] Литературная хроника // Новости. 1879. 9 нояб. № 289. С. 2.

<sup>69</sup> Отметим, что при постановке пьес Золя, а у нас — Боборыкина, детально воспроизводились описанные там кулинарные блюда (см. об этом в «Литературной хронике» В. В. Чуйко). В том же контексте рассматривался рацион флюберовского господина Бовари, который ел «остатки духовой говядины, подчищал сыр, обгладывал яблоко и затем шел спать», и «пиршества, утонченные кутежи аристократической русской молодежи, рассказанные нам Л. Н. Толстым» (Давид-Соважю А. Реализм и натурализм в литературе и в искусстве. С. 193; здесь же романы натуралистов названы «целой кладовой для кушаний»).

<sup>70</sup> Род Э. Идеалистическая реакция в современной французской литературе // Русский вестник. 1893. Январь. С. 139.

<sup>71</sup> «Ну не курезно ли это? — писал критик. — Пять строчек для внешней характеристики героя романа, а целая страница для характеристики его лошади!» (Никитин П. [Ткачев П. Н.] Салонное искусство. С. 368).

Метафора «собирания» как прообраз монтажа стала широко применяться в отношении композиции: «романы-протоколы» «собираются» по частям, «складываются» из «элементов», которые с легкостью можно менять местами, из «человеческих документов», из «отрывков человеческой жизни» или «кусков, вырванных из жизни». Буренин, например, называл романы Боборыкина «сборником случаев и историй», «приключившихся не дальше как вчера»<sup>72</sup>, и «пространными книгами», составленными из механически собранных «кусков» и «полос действительности», «как попало, без связи, без склада»<sup>73</sup>. В этом же русле П. Н. Ткачев отзывался об «Анне Карениной» Л. Н. Толстого, описывая роман как «сборник „протоколов человеческих деяний“, «галерею», «коллекцию фотографических снимков с „разговоров, сцен и картин“, «лавку торговца гравюр»<sup>74</sup>.

Подчеркнем, что Боборыкин трактовал «кусок жизни» как особую литературную форму, разработанную именно Золя, связывая ее с обновлением романа и противопоставляя «устаревшей» композиции: «Роман, повесть, рассказ должны быть одинаково (только в разных размерах) полосы или куски жизни, „пропущенные через темперамент автора“, как удачно выразился Золя. Искусственно-рассчитанное, архитектурное расположение рассказа кажется уже, теперь, подсочиненностью»<sup>75</sup>.

В этом отношении характерны попытки писателя реабилитировать «протокол» и «человеческий документ», эту, по его словам, «лично <Золя. — Н. Я.> принадлежавшую номенклатуру». Боборыкин пытается соединить с этими понятиями программу быто- и нравоописания как основу создания «истории» современности.

---

<sup>72</sup> Буренин В. Литературные очерки // Новое время. 1878. 17 (29) марта. № 736. С. 2.

<sup>73</sup> Буренин В. Критический очерк // Новое время. 1882. 14 (26) мая. № 2229. С. 2.

<sup>74</sup> Критик писал, в частности: «Коллекция эта составлялась, очевидно, совершенно случайно, без всякого общего плана, без всякой осмысленной идеи; фотографист не брезгал ничем: он заботился только о том, чтобы фотографические снимки верно передавали действительность <...> вы испытываете совершенно такое же чувство, какое бы вы испытывали, выходя из панорамы или из лавки торговца гравюр и фотографических карточек» (Никитин П. [Ткачев П. Н.] Салонное художество. С. 359).

<sup>75</sup> Б. Д. П. [Боборыкин П. Д.] Беллетристика старой школы. В. Крестовский (псевдоним) // Слово. 1879. Июль. С. 19. 2-я паг.

Возьмите, напр., сделавшееся теперь пресловутым выражение «человеческий документ», — писал он. — Выражение это наделало всего более путаницы, подало повод к бессмысленным нападкам и комментариям враждебного характера. Золя злоупотребил им, быть может; но пуская в ход эти «человеческие документы» и «протоколы», он вовсе не желал проповедовать необходимость — ограничиваться в романе одним только собиранием документов и ведением протоколов. Этого нигде нет в его статьях и полемике, и еще менее в романах, которые могут служить как раз образцом переработки таких документов и протоколов. Тут речь шла всегда о том: как создавать литературное произведение, с чего начинать, чего держаться. А надо непременно начинать с собирания таких человеческих документов. Слово могло показаться странным (хоть я не вижу, в чем заключается его странность), но суть — самая понятная и неоспоримая <...> Точно также и в слове «протокол» заключается верное и полезное правило — записывать все, что принадлежит к данному моменту изображения: человека с его внешностью и внутренними качествами, домашнюю обстановку, эпизоды общественной деятельности или целые полосы жизни общества, описание домов, улиц, картин природы, всевозможных житейских подробностей. У Бальзака вы находите выполнение этого рецепта во всей его «Человеческой комедии» <...> и у него есть и *протоколы*, и *человеческие документы*, или, проще выражаясь, богатейшие собрания материалов для душевной жизни отдельных лиц и для быта целой эпохи<sup>76</sup>.

В контексте критики, посвященной творчеству Боборыкина, понятие наполнялось «национальным» содержанием. Н. Ашешов, который уже в следующую литературную эпоху широко пользовался этим выражением в своих обзорах современной литературы, называл Боборыкина «нашим Бальзаком», «дающим нам „человеческую комедию“» и «человеческие документы», «относящиеся к интереснейшим периодам нашей жизни»<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> Боборыкин П. Писатель и его творчество // Наблюдатель. 1883. № 11. С. 48–49. Говоря о «золаистах» в другой статье, Боборыкин вновь коснулся злободневной темы: «Что хорошо в этих последователях Бальзака, Флобера, Гонкура и Золя, это их горячая преданность литературному творчеству, правдивое отношение к жизни, отсутствие рисовки, желание пользоваться каждым человеческим фактом или, как выражается Золя, документом, не отправляясь в поиски за тенденцией и разными фальшивыми украшениями действительности» (П. Б. [Боборыкин П. Д.?] Письма из Парижа // Вестник Европы. 1882. Т. 1. С. 369).

<sup>77</sup> Ник. Аш. [Ашешов Н.] П. Д. Боборыкин. (По поводу сороколетия его литературной деятельности) // Новости и биржевая газета. 1900. 2 (15) окт. № 273. С. 2.

Вместе с тем боборыкинское творчество, трактовавшееся как «золаизм», в свою очередь, связывалось с изображением особого типа героев: «<...> его досадный „золаизм“, которому, к сожалению, он так же *все еще* остается верен, лишил его возможности открыть за картиной самокритики <...> положительные идеалы»<sup>78</sup>. Симптоматично, что из «историка современности» Боборыкин легко превращался в «летописца» русского «темного царства», которое, как не преминул отметить рецензент, писатель представлял в «документах действительности»<sup>79</sup>. И. Игнатов видел в персонажах Боборыкина эволюционировавших героев А. Островского — «отбросы», «негодные и неспособные», «сыны темного царства»: «Все это, конечно, негодные люди <...> но как кухонные отбросы дают понятие об обеде, так отрицательные типы характеризуют собой и сильных представителей той же среды»<sup>80</sup>. Отметим, что позднее с аналогичными коннотациями выражение употребил А. Амфитеатров, задним числом оценив А. Островского как собирателя «человеческих документов»<sup>81</sup>.

---

Тот же отрывок был повторен в провинциальной газете: «П. Д. Боборыкин — это русский бытописатель, это „наш Бальзак“, давший нам „человеческую комедию“ современников» (*Знакомый*. [Кауфман А. Е.] Отклики. Новые «бессмертные» // Одесский листок. 1900. 5 (18) дек. № 314. С. 2).

<sup>78</sup> Басаргин А. Студенчество в новой повести г. Боборыкина // Московские ведомости. 1901. 10 (23) фев. № 41. С. 3. Там же читаем: романы «не что иное, как ряд снимков с натуры посредством модной теперь „моментальной фотографии“, — снимков, которые <...> уснащены летучими словечками уличного жаргона». Речь здесь идет о повести «Однокурсники» (Вестник Европы. 1901. Январь—Февраль).

<sup>79</sup> Игнатов И. Летопись общественной жизни. (Романы П. Д. Боборыкина). I // Русские ведомости. 1900. 9 окт. № 281. С. 2.

<sup>80</sup> Там же. С. 3. Критик отмечал, что понятие «темное царство» универсально, его можно использовать для описания разных слоев общества, знакомство с которыми «лучше начинать с порочных элементов» (Там же). В другой заметке он писал: «И вся летопись его <...> представляется обширным собранием документов, указывающих на постепенный ущерб гуманных идей и гражданского чувства» (Игнатов И. Летопись общественной жизни. (Романы П. Д. Боборыкина). IV // Русские ведомости. 1900. 20 окт. № 292. С. 4).

<sup>81</sup> Ср.: «<...> один из тех странных, инстинктивных творцов, создания которых, по могуществу доставшихся им в руки „человеческих документов“, приводят к результату, гораздо высшему и значительнейшему их личного ума, характера и образа мыслей» (Амфитеатров А. Новый Горький // Амфитеатров А. Современники. М., [1908]. С. 84).

В этом широком контексте большую роль играли полемики вокруг натуралистического тезиса о «документализации» литературного героя, которого «изучал» «ученый» и описывал «историк современности», что стало одним из общих мест в теории натурализма. По словам Золя, писатель «отправляется» «от определенной среды и человеческих документов, взятых прямо из жизни», он «изучает» «своих героев, списанных с натуры»<sup>82</sup>. Согласно другой формуле, прозвучавшей в статье Золя о Гонкурах, писатели «хотят просто изучать, вести протокол человека; они ищут задач шире и выше, интерес которых заключался бы в точности изображений и в новизне документов»<sup>83</sup>. Таким образом, проблема героя, который становился объектом исследования («документом»), решалась на программном уровне, о чем лишний раз свидетельствовали многочисленные пересказы источников. «Наблюдение, — писал один из критиков, — имеет целью открытие „документа“ <...> Поэтому всякое лицо реалистического романа — лишь двойник действительного человека, которого автор знал»<sup>84</sup>. Близкие рассуждения, позаимствованные из книги П. Бурже, который, в свою очередь, пересказывал Тэна, мы найдем и у В. Бибикова: «В существовании человека все должно интересовать психолога и являться в его руках документом. (Отсюда известное и уже успевшее набить оскомину выражение: человеческий документ)»<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> М. В. Барро предлагал еще одну «расшифровку» понятия в биографии Золя, вышедшей в серии Ф. Павленкова «Жизнь замечательных людей» и удостоившейся подробных отзывов критики: «Итак, вот рецепт экспериментального романа: надо собрать факты, т. е. родословную героя, данные о его воспитании, данные о среде, в которой он вращался, затем изучить эти факты, или „человеческие документы“, как называет их Золя, изучить, т. е. определить детерминизм этих фактов, их „как“ и „почему“» (Барро М. В. Эмиль Золя. Его литературная жизнь и деятельность. СПб., 1895. С. 61).

<sup>83</sup> Золя Э. Братья Гонкуры // Золя Э. Парижские письма. С. 92.

<sup>84</sup> Задуновский А. О современном реализме во Франции // Колосъ. 1889. № 12. С. 97. Это высказывание также принадлежит к списку «бродячих». Ср., например: «Все действующие лица реалистических романов являются двойниками знакомых автору лиц, а вся книга бывает часто не более не менее как развитием какого-нибудь частного случая, рассказа, слышанного во время разговора, процесса уголовного суда» (Давид-Соважо А. Реализм и натурализм в литературе и в искусстве. С. 172).

<sup>85</sup> Бибиков В. Эмиль Золя. С. 6. Ср. это высказывание у Бурже: «С точки зрения Тэна, в существовании человека все должно интересовать психолога и являться в его

Тезис Золя о том, что писатель «составляет протокол человека», не раз подвергался критике. Так, например, его пародийно обыгрывал В. А. Грингмут, связывая с представлениями о буквально «списанном с натуры» герое: «Он должен был бы выбрать такого парижского рабочего <...> к этому рабочему он должен был бы присоединиться в виде невидимого и неотлучного спутника, не покидать его ни на минуту, ходить с ним в кабак, смотреть, как он и поскольку он пьет водку, с кем и что он говорит <...> и при всем этом беспрестанно и тотчас же заносить в стенографический протокол малейшее его движение, малейший звук его голоса. Вот это был бы действительно точный п р о т о к о л, бесспорный д о к у м е н т»<sup>86</sup>.

Семантическое смещение от просто «документа» или их «коллекции» к собственно «документальному герою» сохранится и в дальнейшем, — «человеческий документ» будет спорадически ассоциироваться с «прототипом»<sup>87</sup>. Смысл выражения, таким образом, постоянно колебался между «экспериментальным» героем (в ко-

---

руках документом. Начиная со способа меблировать комнату и накрывать на стол и кончая способом молиться Богу и чествовать мертвых <...>» (*Бурже П.* Очерки современной психологии. Этюды о выдающихся писателях нашего времени. СПб., 1888. С. 132).

<sup>86</sup> *Темлинский С.* [Грингмут В. А.] Золаизм. М., 1881. С. 51–52. Близкие рассуждения встречаем у Михайловского: «Он <Золя. — Н. Я.> утверждает, что если романист „заставляет действующих лиц действовать в частной истории, чтобы показать, что их поступки будут таковы, каких требует детерминизм изучаемых явлений“, — то это и будет опыт. <...> Вот если бы Бальзак достал где-нибудь напрокат живого барона Гюло <персонаж романа «Кузина Бетта». — Н. Я.> и воочию показал бы, как он действует при различных условиях, — тогда это был бы действительно опыт» (*Михайловский Н. К.* Экспериментальный роман // Михайловский Н. К. Сочинения. СПб., 1894. Т. 6. С. 8–9). О «детерминизме явлений» как основе натуралистических романов см. также: *Михайловский Н. К.* О драме Додэ, о романе Бурже и о том, кто виноват. С. 4–5.

<sup>87</sup> «Мне довелось однажды, — писал гораздо позднее В. Тардов, — напасть на чрезвычайно интересный в литературном отношении „человеческий документ“: я познакомился с „Перекасти-Подем“, с живым оригиналом того чеховского скитальца, который такими дивными штрихами очерчен в рассказе под этим же названием» (*Ардов Т.* [Тардов В.] Живой оригинал «Перекасти-Поля» // Ардов Т. Отражение личности. Критические опыты. М., 1909. С. 219). Отметим характерную деталь — «человеческий документ» связывается здесь с особым героем (чудаком, скитальцем, юродивым).



тором зачастую видели фальсификацию и отступление от «оригинала») и «запротоколированным» героем-документом.

С другой стороны, введение «портретов» в художественное произведение стало логическим развитием программы «бытописания», где «человек-зверь» оборачивался «знакомым лицом». Михайловский анализировал «прототипических» персонажей Боборыкина сквозь призму теории «экспериментального романа», упрекая автора, как и Золя, в недостоверности «опыта», производимого над списанными с натуры персонажами: «<...> он ставит портреты, которые очень легко узнать, в такие положения, в каких соответственные оригиналы никогда не бывали. Понятны многоразличные неудобства такого приема, а, между тем, с легкой руки г. Боборыкина он значительно привился в нашей литературе»<sup>88</sup>.

Герои современной «человеческой комедии» рассматривались в широком диапазоне — от частного лица нравоописательной «хроники», попавшего в «кадр» как интерьер эпохи, до «живого типа», «списанного с натуры», и «прототипа», узнаваемого портрета известного в некоторых кругах «оригинала»<sup>89</sup>. Суть наиболее острых

---

<sup>88</sup> Михайловский Н. К. Литература и жизнь // Русская мысль. 1891. Кн. VII. С. 110. 2-я паг. Ср. позднейшее свидетельство В. Е. Чешихина: «По этому поводу мне пришлось вспомнить замечание П. Г. Виноградова:

— У Петра Дмитриевича есть склонность к „микстурам“ — возьмет, опишет какую-нибудь свою знакомую девицу с фотографическою точностью, да зачем-то сделает ее горбатою; она и обижается.

Я не обиделся, но очень смеялся, прочитав где-то печатную критику, что такой-то герой „Вышей школы“, для которого я послужил моделью, „человек незаурядный, но негодяй“» (Чешихин В. Страничка воспоминаний о П. Д. Боборыкине // Вестник литературы. 1919. № 7. С. 6).

<sup>89</sup> В одной из статей, посвященных «натурализму», Пл. Краснов дал характерное описание «фотографических» тенденций в современной литературе: «В последнее время таких фотографий расплодилось в нашей литературе целая масса. Один писатель, составивший себе известность романами на самые современные темы, описывает в них все, что ему попадет. Про него говорят, что каждый его новый знакомый оценивается им по числу строк, которые он может сделать из описания его в следующем романе. <...> Зато, говорят, те, кто знает такую манеру этого писателя, старательно избегают знакомиться с ним, так как не всякий находит для себя лестным составить пятьдесят—сто строчек в новом романе почтенного беллетриста...» (Краснов Пл. Н. Фотография в литературе. Заметка // Труд. Вестник литературы и науки. 1894. Т. XXII. № 4. С. 200).

полемика зачастую сводилась к противопоставлению литературных типов и современных «фотографий», сделанных «ловцами моментов»: «<...> если бы Тургенев ставил своею *единственною* целью — только „уловление моментов“, т. е. схватывание новых людей, направлений, переломов и „перевалов“, то не могло бы случиться, что имена его героев и героинь сделались нарицательными <...>»<sup>90</sup>. Выражение «ловец моментов», в силу своей популярности, заслужило отдельный комментарий С. Венгерова: «„Ловить момент“ — это второй термин, наравне со словом „направление“, почти неизвестный европейской критике»<sup>91</sup>.

Через представления о «прототипе» происходило обновление и самого понятия — оно попадало в контекст описаний знакомых литературных техник и иногда ассоциировалось с памфлетом и «романом с ключом», которые воспринимались как еще одна версия «золаизма»: «Хорошо, если дело ограничится склонением слова „протоколист“; но от „протоколиста“ очень легко переходят к „пасквильянту“ и даже „шантажисту“»<sup>92</sup>. Современных персонажей

---

<sup>90</sup> Л. О. [Оболенский Л. Е.] Что такое новый роман г. Боборыкина? (Критический этюд) // Русская мысль. 1894. Кн. XI. С. 110. 2-я паг. Отметим, что Боборыкин нередко упоминал романы Тургенева как пример «прототипической» беллетристики. См., в частности: *Боборыкин П. Д.* У романистов. (Парижские впечатления) // Слово. 1878. Ноябрь. С. 36, 41. 2-я паг.

<sup>91</sup> Венгеров С. Основные черты истории новейшей русской литературы // Вестник Европы. 1898. Кн. 3. С. 117.

<sup>92</sup> Медведский К. П. Современные литературные деятели. И. И. Ясинский // Исторический вестник. 1893. Май. С. 413. В русской литературе традиция романов с прототипами начала формироваться задолго до натурализма и связывалась с расцветом фельетона и очерка, пережив, по крайней мере, две вспышки: в 1840-е годы она ассоциировалась с именем И. Панаева, а в 1860-е — с так называемым «антинигилистическим романом» и творчеством Н. С. Лескова. В новый период «памфлетизм» и «протоколизм» зачастую выступали как синонимы, что не раз пародийно обыгрывалось в литературе. Подобная «игра», например, присутствовала в «романе с ключом» Альбова и Баранцевича «Вавилонская башня», где изображался Пушкинский кружок в Петербурге (в романе — «Дружина»): «<...> мы, авторы <...>, исповедуем себя поборниками традиций доброго, старого времени, когда выражения: „роман протокольный“, „роман социальный“, „натурализм“, „человеческие документы“ и много других страшных слов, — были совсем неизвестны, сам великий Золя, по всей вероятности, бегал в коротких штанишках <...>» (Альбов М. Н., Баранцевич К. С. Вавилонская башня. М., 1896. С. 413). Отметим, что роман был написан как «протокол». На это указывал один из его авторов:

именовали «беллетристическими» и «публичными» протоколами. В этой поэтике Буренин усматривал симптомы «новой болезни художников»: «Их мучит страсть составлять публичные протоколы, не пропуская ни одной подробности и рискуя оскорбить друзей и даже родных. В один прекрасный день попадаешь в их произведения со своим именем, жестами, платьем, историей, с своими бородавками»<sup>93</sup>. Образ писателя-документалиста, фотографически изображающего своих знакомых, именно до бородавок, также относился к тем «бродячим» метафорам, которые широко использовались критикой этого времени<sup>94</sup>.

«Живые типы», «уловленные» Боборыкиным, которые, в свою очередь, соединялись с представлениями о «человеческих документах», находили в каждом его произведении: «хищник ницшеанец», «модернист», «эстет», «проповедник покаянного мистицизма», «„золоторотец“-босяк» и т. п. — во многих из них узнавали реальные портреты. Отметим, что В. Брюсов отказался смотреть нашу мемуарную пьесу писателя «Накипь» (1899), где в очередной раз в роли персонажей текущей истории выступали декаденты, усомнившись в способности Боборыкина как «наблюдателя» «изобразить новых людей»<sup>95</sup>.

---

«<...> писание нашей истории „Дружины“ идет рука об руку с тем, что совершается в действительности, и эпизод романа совпадает с действительным эпизодом „Кружка“» (цит. по: Назарова Л. Н. Тургенев и Пушкинский кружок в Петербурге // Русская литература. 1982. № 3. С. 179; в статье излагается история кружка, а также раскрываются прототипы романа).

<sup>93</sup> Буренин В. Литературные очерки // Новое время. 1878. 17 (29) марта. № 736. С. 2.

<sup>94</sup> Скорее всего, авторство ее принадлежало Тэну, писавшему о Бальзаке: «Подойдя, наконец, к действующим лицам, он описывает структуру рук, изгиб спины, горбинку на носу, толщину кости, длину подбородка, ширину губ. Он считает жесты, взоры, бородавки» (Тэн И. Бальзак. СПб., 1894. С. 20). У Давида-Соважо находим этот же образ: «Караваджо не скрывает от нас ни одной морщины, ни одной бородавки, ни одной уродливости, точно также как голландцы или фламандцы» (Давид-Соважо А. Реализм и натурализм в литературе и в искусстве. С. 86).

<sup>95</sup> Брюсов В. <Интервью о пьесе П. Д. Боборыкина «Накипь»> // Брюсов В. Среди стихов. 1894–1924: Манифесты. Статьи. Рецензии / Сост. Н. А. Богомолов и Н. В. Котрелев. М., 1990. С. 58–59. Брюсов ассоциировался у рецензентов драмы с типичным декадентом, что провоцировало частые намеки на него в самих отзывах (см., в частности: Я. А. Ф-ин. [Фейгин Я. А.] «Накипь». Комедия в 4-х актах

Вплоть до начала XX века «натуралист» продолжал трактоваться как «собираатель пикантных курьезов, избравший предметом своих образов не „жизнь, как она есть“, а <...> редкости, уродства и безобразия»<sup>96</sup>, которые прямо связывались с представлениями о «документах». Персонаж романа А. Амфитеатрова «Отравленная совесть» (1882–1893) писатель Сердечкий сравнивает свое искусство с исследованиями зоолога Свешникова, который «прыгал от радости», когда рыбак «притащил» ему «какую-то слизь морскую»: «<...> а у меня сидит профессор Косозраков, — знаете, дряннь, доносчик, чуть ли не шпионишка. <...> а неаполитанскую слизь помнишь? Она, брат, все же трижды в столетие показалась, а такие подлецы, как Косозраков, раз в три столетия рождаются. Как же мне упустить случай наблюсти столь редкостный экземпляр?»<sup>97</sup>

Таким образом, попав в эстетические статьи Золя из позитивистского языка Тэна, «документ» («документ о человеке»), которому французский философ придавал значение нового научного метода, был совершенно переосмыслен в русской рецепции «экспериментального романа», утвердившего, в свою очередь, формулу «человеческие документы». В процессе бытования понятие соединялось с далекими от исторических коннотаций представлениями о памфлете, карикатуре и романе с ключом, что отчасти коренилось в специфической истории русского натурализма, осознававшего себя в полемике с Золя. Кроме того, с «человеческим документом» стал ассоциироваться особый герой, «списанный с натуры» современный тип, воплотивший болезни общества.

---

П. Д. Боборыкина (Малый театр. 9 октября) // Курьер. 1900. 13 окт. № 284. С. 2; Х. Гастроли труппы г. Корша. «Накипь» // Одесский листок. 1900. 9 (22) мая. № 121. С. 3). Другой такой фигурой стал А. Н. Емельянов-Коханский. Ср. его изображение в правой прессе: «В театре присутствовал г. Емельянов-Коханский, автор „Обнаженных нервов“ <...> Покрутил носом (декадентам это удастся) и сказал: „Слабо“. И то сказать, петербургскими декадентами нас не удивишь. Какие это декаденты!» (Россия. 1900. № 529).

<sup>96</sup> Красносельский А. [Голубев А. Н.] Опыт генеалогии современного псевдореалистического романа. Гл. II–III // Отечественные записки. 1883. № 6. С. 367. Об анти-натуралистических взглядах этого критика см.: Вильчинский В. П. Русская критика 1880-х годов в борьбе с натурализмом. С. 80–81.

<sup>97</sup> Амфитеатров А. Отравленная совесть // Амфитеатров А. Собр. соч. СПб., 1911. Т. 3. С. 68. Само выражение «человеческий документ» присутствовало в характерном «программном» монологе Сердечкого в предыдущем абзаце.

\* \* \*

Выражение «человеческий документ» вместе с тем могло попадать и в контекст размышлений, посвященных альтернативным реалистическим программам, что формирует как бы второй ряд его значений, отличавшийся наибольшей фрагментарностью и спонтанностью. Равнодушному «физиологу» и «анатому», препарировавшему своих персонажей, как трупы, декларативно противопоставлялся писатель «с больной совестью», «этнограф» или простой «очевидец», а «отвратительным и грязным документам» «золаистов» — арсенал достоверных «фактов», которые предлагалось искать в произведениях русских писателей, от Г. Успенского до Мамина-Сибиряка<sup>98</sup>.

В одной из заметок сам Г. Успенский призывал «молодежь» не подражать «омерзительным изображениям» «нана-туралистов», а «знакомиться с обесцвеченной жизнью по достоверным документам»<sup>99</sup>. С другой стороны, известный идеолог народничества П. Н. Ткачев в упомянутой выше статье прямо использовал выражение «человеческие документы» при описании творчества «наших эмпириков», имея в виду русских очеркистов 1870-х годов: «Художник-эмпирик <...> весь уходит в единичные частности и подробности, он собирает, накапливает груды „человеческих документов“ (как выражается Золя) <...>»<sup>100</sup>.

В образ Г. Успенского и значительно позднее будут привноситься черты собирателя «человеческих документов» и «специалиста», отправлявшегося на «научные экскурсии» и напоминавшего «тех ученых, которые так бывают проникнуты своею специальностью, что не могут допустить, чтобы кто-либо не интересовался их дифференциалами в той же степени, как они»<sup>101</sup>. В контексте рецепции его творчества понятие связывалось с представлениями

<sup>98</sup> Скабичевский, например, противопоставлял «пресловутые „документы“» (т.е. «адюльтеры и альковные тайны») Золя, который «хвалится анатомированием жизни», «основательным сведениям, какие находите вы в романах Мамина» (Скабичевский А. Дмитрий Наркисович Мамин // Новое слово. 1896. № 1. С. 126. 2-я паг.).

<sup>99</sup> Успенский Г. Письма с дороги // Русские ведомости. 1886. 18 мая. № 134. С. 1.

<sup>100</sup> Никитин П. [Ткачев П. Н.] Салонное художество. С. 353.

<sup>101</sup> Скабичевский А. <Без названия> // Глеб Успенский в жизни / Сост. А. С. Глинка-Волжский. М.; Л., 1935. С. 335.

о «черновике» и «необработанном материале», что прежде всего отсылало к автоописаниям самого Г. Успенского (мотивам «косноязычия», «грубой речи», размышлениям о невозможности обработки «нахлынувшего» материала и о «клочках», заменяющих «повествование»)<sup>102</sup>. В дальнейшем концепция «черновика» как таковая сыграет значительную роль в понимании «человеческих документов». Добавим, что отметки Успенского о собственных записях, сделанных «кое-где и кое-как <...> (один раз даже шпилькой, а раза два спичкой)»<sup>103</sup>, стали предвестниками оригинального приема В. В. Розанова, оставлявшего аналогичные ремарки в своих текстах.

М. Н. Ремезов, в критике которого «человеческому документу» уделялось определенное внимание, использовал его и с «положительными» коннотациями по отношению к сборнику рассказов из народной жизни писателя Я. Е. Егорова, выходца из крестьян. В очерках этого автора, часть из которых была написана от первого лица, доминировал идеализированный, «православный» образ русской деревни<sup>104</sup>.

Выражение соединялось и с другим топосом русского реализма — «маленьким человеком». В этом понимании оно встречалось, например, у В. Чуйко, противопоставившего «золаизму» «докумен-

<sup>102</sup> Ср.: «Успенский, имея... громадный материал, по моему мнению, создал мало художественных шедевров. У него не было на это времени, и он сырой материал, человеческий документ передавал читателю с известным соусом, с своими мыслями <...>» (Волян Г. А. *де. Очерки прошлого* (1914) // Глеб Успенский в жизни. С. 251).

<sup>103</sup> *Успенский Г.* Из памятной книжки. Очерки и рассказы. СПб., 1879. С. 87.

<sup>104</sup> «Прочитавши рассказы и очерки г. Егорова, — писал Ремезов, — можно смело сказать: „с подлинным верно“ <...> Все рассказы автора имеют только вид повествовательный, но это не беллетристика, а умно и грамотно написанные „человеческие документы“, отлично собранные „среди крестьян“, освещенные честною и гуманною мыслью <...> и потому способные оказывать плодотворное влияние на деревню и отчасти — на провинцию <...>» ([Б. п.]. [Ремезов М. Н.]. [Рец.] Среди крестьян. Рассказы и очерки Якова Егорова. СПб., 1899 // *Русская мысль*. 1899. Кн. VII. С. 244. 2-я pag.). Отметим, что в русской литературе 1870–1880-х годов активно велись полемики, посвященные изображению народа. По словам исследователя, «отрезвляющее» направление возглавлял Успенский, «идеализирующее» Златовратский (Соколов Н. И. *Творчество Г. И. Успенского в русской критике* // Г. И. Успенский в русской критике / Вступит. статья, подг. текста и прим. Н. И. Соколова. М.; Л., 1961. С. 3–46).

ты» будней незаметных серых героев романов Я. Полонского<sup>105</sup>. В дальнейшем эта семантика регулярно возвращалась в смысловое поле «человеческого документа», причем особую популярность здесь приобрело сравнение русских бытописателей с живописью «малых голландцев», которое, вероятно, восходило к высказыванию Брюнетьера: «Натуралистический роман имеет полную возможность сделаться со временем в истории цивилизации чем-то столь же важным, как голландская живопись, с которою у него заметят попутно не одну общую черту»<sup>106</sup>. Так, например, Амфитеатров позднее сравнил с техникой «малых голландцев» творчество Левитова, Помяловского, Г. Успенского, Альбова: «<...> программа чистейшего натурализма, доводившая механическое господство „человеческого документа“ над свободным творчеством до беспощадного деспотизма <...>»<sup>107</sup>. В этом отношении показательно, что Дм. Овсянико-Куликовский, приписывая Боборыкину роль «историка эпохи» и «собирателя» «исторических» и «человеческих документов большой ценности», указывал, что писатель изображал именно «жизнь-бытие маленьких людей, замкнутых в узкой сфере семейных, служебных, профессиональных интересов <...>»<sup>108</sup>.

<sup>105</sup> В рецензии речь шла о романе «Дешевый город» и повести «Нечаянно», которые были посвящены поколению 1840-х и 1860-х годов соответственно. По мнению рецензента, эти произведения кажутся «сбором случайных заметок, или дневником, веденным изо дня в день <...> Он только описывает, то есть наблюдает и передает свои наблюдения. <...> его романы и являются, действительно, фактическими документами в гораздо большей степени, чем пресловутые документы Золя. По этим документам, действительно, очень удобно изучать жизнь» (В. Ч. [Чуйко В. В.] Литературная хроника // Новости. 1879. 14 дек. № 324. С. 1).

<sup>106</sup> Брюнетьер Ф. Европейская литература XIX века. М., 1900. С. 53.

<sup>107</sup> Амфитеатров А. В. М. Н. Альбов // Амфитеатров А. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 2003. Т. 10. Кн. 2. С. 378. Имеется в виду роман М. Н. Альбова «День да ночь. Эпизоды из жизни одной человеческой группы. В трех частях» (СПб., 1894–1903). Ср. пассаж из статьи Д. В. Filosofova, посвященной творчеству Боборыкина: «Особенно процветает натурализм в живописи. Маленькие голландские мастера XVII века навсегда останутся в истории искусства. Они с недостижимым совершенством воплотили на своих картинах внешний быт своего времени, его обыденную красоту. Это в некотором роде художественная этнография» (Философов Д. В. П. Д. Боборыкин (1860–1910 гг.) // Философов Д. В. Старое и новое. Сб. статей по вопросам искусства и литературы. М., 1912. С. 249–250).

<sup>108</sup> Овсянико-Куликовский Д. Н. Петр Дмитриевич Боборыкин // История русской литературы XIX в. / Под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского; При ближайшем участии А. Е. Грузинского и П. Н. Сакулина. [М., 1910]. Т. V. С. 134.

В произведениях второстепенного писателя Д. А. Линева, отнесенных рецензентом «Русской мысли» к разряду «человеческих документов»<sup>109</sup>, зачастую в форме беллетризованных анекдотов описывались подробности уголовной жизни, тюремный быт и его персонажи. Сам же герой, общий для целого ряда линевских текстов, был не только автобиографичен, но наделялся специфическими «плутовскими» чертами<sup>110</sup>. Характерно и то, что новеллы, вошедшие в сборник «Среди отверженных», объединялись сквозными персонажами, подобными героям «Человеческой комедии» Бальзака или «Ругон-Маккаров» Золя, вокруг которых автор завязывал новые узлы историй.

Однако эти случаи были скорее исключением и только отчасти приоткрывали перспективу семантического движения «человеческого документа». Вплоть до начала века полемики вокруг него оставались частью общей рецепции теории «экспериментального романа», что объясняло редкое использование выражения вне этого контекста и относительную узость закрепившихся за ним значений. Понятие настойчиво связывалось с литературными явлениями, которые обозначались лаконичной формулой «золаизм». «Слова и клички: „золаизм“, „золаист“ уже получили повсеместный ход и употребляются не в хвалебном, а в порицательном смысле», — замечал Боборыкин<sup>111</sup>.

---

<sup>109</sup> В частности, он утверждал: «Главное достоинство рассказов г. Линева заключается в их правдивости. Это — настоящие „документы“, не те придуманные, какими угощают публику Э. Золя и его последователи. „Документы“ г. Линева — подлинны, не сочиненные, не имеющие характера сухих „протоколов“, какие нередко встречаются в наше время оскудения сочинительской „выдумки“» ([Б. п.]. [Рец.] Среди отверженных. Очерки и рассказы из тюремного быта. Д. А. Линева. М. 1888 // Русская мысль. 1888. Кн. IV. С. 167. 3-я паг.).

<sup>110</sup> Ср. позднейшее употребление этого понятия Львовым-Рогачевским: «„Очерки бурсы“ Помяловского, „Записки из мертвого дома“ Достоевского, „Из мира отверженных“ Мельшина, „Поединок“ Куприна — не просто художественные вещи, но и выстраданные человеческие документы» (Львов-Рогачевский В. Художник-жизнелюб // Львов-Рогачевский В. Новейшая русская литература. М., 1919. С. 89). Отметим, что упомянутое произведение Мельшина (псевдоним П. Ф. Якубовича) также представляло собой очерки каторжной жизни.

<sup>111</sup> Боборыкин П. Д. Писатель и его творчество // Наблюдатель. 1883. № 11. С. 36.



\* \* \*

Для братьев Гонкуров «человеческий документ» был также связан с комплексом представлений о «реализме», и несмотря на то, что интерес к этим авторам не сопоставим с острым вниманием к Золя у русского читателя, их творчество тоже повлияло на рецепцию понятия<sup>112</sup>. Если Золя создавал теорию «документа», то заслуга Гонкуров была еще и в том, что писатели воплотили различные представления о нем не только в так называемом «научном романе», но и в жанре собственного «Дневника» (1851–1896), который писался ими сообща, часто под диктовку друг другу. Позднее, после смерти младшего из братьев Жюль, Эдмон Гонкур предпринял частичное издание этого текста, который Золя назвал «интереснейшим и так плохо понятым документом»<sup>113</sup>.

Знакомство русского читателя с этим произведением, получившим в печати характеристику «ежедневного протокола» (род «протокола действительности»)<sup>114</sup>, пришлось на конец 1880-х — 1890-е годы, когда роль дневника и исповеди в русской культуре стремительно росла<sup>115</sup>. За выходом отдельных томов в Париже внимательно следила русская пресса, и рецензии на них появлялись практически

---

<sup>112</sup> Ср.: «<...> творчество Гонкуров не имело в России того успеха, который предсказывал ему Тургенев» (Неизданные письма И. С. Тургенева к Дю-Кану, Флоберу и Э. де Гонкуру / Вступит. статьи prof. Andre Mazon (Париж); Публ. и прим. М. Gorlin (Париж) // Литературное наследство. 1937. Т. 31/32. Кн. 2. С. 700). Источником сведений о Гонкурах в России стала, в первую очередь, одна из статей Золя (E. Zola. [Золя Э.] Романы гг. Гонкур: Soeur Philomène. Charles Demailly. René Maupérin. Germinie Lacerteux. Manette Salomon. Madame Gervaisais // Вестник Европы. 1875. № 9. С. 400–426). На ее значение указывал, например, Боборыкин (*Боборыкин П. Д. Реальный роман во Франции. (Три публичные лекции) // Отечественные записки. 1876. № 7. С. 38. 2-я паг.*). Описанию собственного знакомства с французскими «неореалистами», как и истории отношения к ним русских читателей и критиков, посвящен этюд Боборыкина «У романистов. (Парижские впечатления)» (Слово. 1878. Ноябрь. С. 1–41. 2-я паг.), позднее включенный в его воспоминания.

<sup>113</sup> Золя Э. Речь на похоронах Эдмона Гонкура 21 июля 1896 года // Золя Э. Собр. соч. Т. 26. С. 273.

<sup>114</sup> [Б. п.]. [Рец.] Journal des Goncourt. Tome III. Paris. 1888 // Северный вестник. 1888. № 6. С. 118. 2-я паг. Сами авторы называли его «исповедью каждого вечера» (Гонкур Э. Предисловие к первому тому (1872) // Дневник братьев Гонкур. С. 1).

<sup>115</sup> Факт прижизненной публикации гонкуровского дневника следует, как кажется, отнести к предыстории подобных жестов в русской литературе XX века (например, чтение собственного дневника М. Кузминым в узком кругу знакомых, в том числе и известных писателей).

сразу<sup>116</sup>, кроме того, стали печататься и переводы фрагментов из «Дневника»<sup>117</sup>. В этом тексте, где объективистские «протоколы» уступали место «интроспекциям» и «самонаблюдениям», психофизиологическая рефлексия играла огромную роль. О Гонкурах в критике писали как об «историках современности», т. е. «историках нервного века»: «Сами болезненно-нервные писатели встретили в современном обществе вполне подходящий для их темперамента материал, который они собрали и изучили с добросовестностью серьезных ученых. Нервный век нашел в Гонкурах своих историков»<sup>118</sup>. Симптоматично, что «документ» и в этом контексте соединялся с представлениями о «физиологии» современного человека — «неврозе», «пессимизме», «слабости воли» и «нигилизме»:

Они собирались сделаться нравоописателями, собирателями документов, а между тем они представили нам в общих чертах и свою душу, и настроение своего времени, — это беспокойное и загадочное новейшее настроение <...> Эта слабость воли, обычный предмет изучения братьев Гонкуров, является господствующей болезнью века. Уже лет пятьдесят тому назад известно было это выражение; затем его заменило выражение «невроз»; ныне же толкуют о пессимизме и о нигилизме<sup>119</sup>.

<sup>116</sup> См.: [Б. п.]. [Рец.] *Journal des Goncourt*. Tome III. Paris. 1888 // Северный вестник. 1888. № 6. С. 118–119; З. В. [Венгерова З. А.]. [Рец.] *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*. Tome septième. 1885–1888. Paris. 1894 // Вестник Европы. 1894. Сентябрь. С. 424–431; [Б. п.]. [Рец.] *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*. Tome neuvième. Paris. 1896 // Мир Божий. 1896. Октябрь. № 10. С. 9–15. 2-я паг.

<sup>117</sup> Наиболее широко они были представлены и печатались из номера в номер в «Северном вестнике» за 1897 год. См. также: А. Э. [Анна Энгельгардт?] Смесь. Из общественной и литературной хроники Запада // Вестник иностранной литературы. 1891. Март. С. 378–379; Гонкур о Додэ // Там же. 1895. Сентябрь. С. 5–21; отд. изд.: *Дневник братьев Гонкур. Записки литературной жизни*. СПб., 1898.

<sup>118</sup> Утин Евг. *Интимная литература*. *Journal des Goncourt*. Paris. 1888 // Вестник Европы. 1890. Кн. 1. С. 288.

<sup>119</sup> Бурже П. *Очерки современной психологии*. С. 267. Отметим, что в 1910 году на медицинском факультете университета Монпелье защищалась работа на степень доктора медицины, посвященная Гонкурам, где автор, в частности, широко анализировал понятие «человеческий документ» (*Duplessis Pouzilhac P. de. Les Goncourt et la Médecine*. Montpellier, 1910). См. названия ее глав: «Par l'Auto-Observation (Ou Observation de lui-même)» («Об автонаблюдении (Или наблюдение над самим собой)»), «L'Observation de ses semblables (Document humain)» («Наблюдение себе подобных (Человеческий документ)»).

«Дневниковое» письмо открывало, по меньшей мере, две перспективы, которые имели большое значение в развитии документального стиля вообще и понятия «человеческий документ» в частности: «исповедь» и «записная книжка».

Впоследствии жанр исповеди, как и дневника, будет наиболее часто ассоциироваться с «человеческим документом», вытесняя другие его значения и вместе с тем аккумулируя психофизиологическую семантику. Так, в уже упоминавшейся книге Барро о Золя слава собирателя и создателя «человеческих документов» задним числом приписывалась Ретифу де ла Бретону, автору скандальной исповеди «Господин Николя, или Разоблаченное человеческое сердце», где, по мысли биографа, писатель сам для себя послужил «документом»<sup>120</sup>. В позднейших мемуарах Боборыкина это понятие связывалось с «беспощадной, даже циничной правдой» «Исповеди» Руссо<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> В частности, Барро писал: «<...> наблюдение жизни действительно превратилось в собирание „человеческих документов“ <...> Документальность (в смысле „человеческих документов“) произведений Ретифа обрисовалась особенно ярко с тех пор, как появилось одно из последних его произведений <...> С появлением этого многотомного сочинения стало ясно, что Ретиф не только собирал сведения об интересовавших его людях, но лично сам был документом для своих произведений. „Разоблаченное человеческое сердце“ не что иное, как исповедь самого писателя, его биография со всеми сокровенными подробностями» (Барро М. В. Эмиль Золя. Его литературная жизнь и деятельность. С. 58–59). Позднее к той же формуле, анализируя творчество писателя, обратился и Веселовский: «<...> „бытописатель-плебей“ неутомимо собирал необходимые материалы, — последователь Зола сказал бы „человеческие документы“» (Веселовский А. К истории реального романа. Ретиф де ла Бретон // Веселовский А. Этюды и характеристики. М., 1912. Т. 1. С. 331).

<sup>121</sup> Боборыкин П. Д. За полвека. М.; Л., 1929. С. 12. Ср. характерное использование выражения «человеческий документ» в отзыве на повесть «Аврелия, или Мечта и жизнь», написанную уже полусумасшедшим Жераром де Нервалем незадолго до самоубийства: «Карманы его были полны клочками бумаги, на которые в часы шатаний по кафе и притонам он карандашом наносил свои мысли. Свою причудливую, но недолгую жизнь поэт окончил в трущобах теперь уже не существующей в Париже улицы de la Vieille Lanterne, повесившись на железной решетке отдушины, и в кармане у него нашли рукопись „Аврелии“, оборвавшуюся на полуслове... Это был человеческий документ, отмеченный печатью изысканного дарования и мудростью визионера. Он поведал в нем о „черном солнце меланхолии“, о состоянии сна <...> о сошествии в ад <...>» (Ирецкий В. [Гликман В. Я.] Жерар де Нерваль. Сильвия. Октавия. Изиды. Аврелия. Перев. с фр. Ред. и вступит. статья П. Муратова. М., 1911 // Речь. 1912. 3 (16) сент. № 241 (2195). С. 3; курсив мой. — Н. Я.).

Выход в свет гонкуровского текста, избобляющего не только исповедальными признаниями в стиле анатомии души, но и анекдотами, сплетнями, портретами и суждениями о живых современниках, не мог не произвести скандального эффекта. «Я так и чувствовал <...> вас станут обвинять в современном хроникерстве и сплетничаньи», — писал Додэ, цитируя в воспоминаниях свою реплику, адресованную Гонкуру<sup>122</sup>. Эта черта поэтики «натурализма» также описывалась при помощи уже знакомых метафор или содержательно близких им. Так, Давид-Соважо при характеристике поэтики Гонкуров прибегал к образу «сыщика» и «инквизитора», используя в этом контексте формулу «документы, взятые из жизни» (под которой подразумевались личные знакомые писателей):

Когда автор доводит свою хитрость до крайности, то прибегает, чтобы допросить интересующих его людей, к искусной уловке, способной вызвать зависть профессионального сыщика: он заставляет их явиться к своему столу, пригласив на завтрак. Таким-то путем он овладевает документами, взятыми из жизни, можно было бы сказать, украденными живьем, если бы жертвы инквизитора не отдавались ему в руки добровольно по наивности или из любопытства, ради удовлетворения самолюбия или мести<sup>123</sup>.

Позднее В. Вейдле назвал этот текст «сплетническими записками»<sup>124</sup>. Образ сплетника, или «собирателя» сплетен, как одна из ипостасей «историка современности» появлялся уже в рецензиях на «Дневник». Особое значение здесь получали представления о новом типе писателя — *литераторе*. «Литератор» занят «безделушками», не стремится «раскрыть великую правду жизни, а гоняется только за мелочными правдами»<sup>125</sup>. Если писатель — это профес-

---

<sup>122</sup> Додэ А. Ultima // Вестник иностранной литературы. 1896. Сентябрь. С. 18. В тех же воспоминаниях Додэ рассказывал об Э. Гонкуре: «Он особенно любит засиживаться <...> вечером в гостиной, когда наши парижане разъехались, распивая рюмочку крепкого коньяку, и припоминая разные словечки, мины, кривые усмешки, все заметки для его Дневника» (С. 37–38).

<sup>123</sup> Давид-Соважо А. Реализм и натурализм в литературе и в искусстве. С. 173. Курсив мой. — Н. Я.

<sup>124</sup> Вейдле В. Над вымыслом слезами обольюсь // Вейдле В. Умирание искусства. СПб., 1996. С. 24.

<sup>125</sup> [Б. п.]. [Венгерова З. А.?] Эдмон Гонкур. Некролог // Вестник иностранной литературы. 1896. № 8. Август. С. 15.

сия и призвание, то литератор — это хобби и привычка: «<...> у Бальзака была душа художника, а у Гонкура была душа всего только литератора, „homme de lettres“. <...> Тот воссоздавал жизнь, этот, в сущности, делал только пометки на краях страниц книги жизни»<sup>126</sup>. В рецензии на очередной том «Дневника» З. Венгерова дала пространную характеристику этому недавно появившемуся писательскому типу, связав его не только с особой литературной программой, но и с целым комплексом представлений — эстетикой документа, сплетней, «аристократией пера», т. е. узким писательским кругом:

Во Франции последних десятилетий литература заняла первенствующее положение в обществе; это создало своеобразный тип «литератора» <...> образовалась (особенно во Франции) особая аристократия пера, самым искренним образом считающая себя центром французской жизни и с несколько наивным благоговением относящаяся к тончайшим оттенкам своих настроений, к мелким подробностям своей личной жизни, как будто бы это были драгоценнейшие документы, которые нужно самым тщательным образом сохранить для потомства. <...> Гонкур воздвиг памятник современному парижскому «homme de lettres» со всеми его слабостями, смешными и печальными сторонами, наряду с его беззаветным культом искусства <...><sup>127</sup>.

Гонкуры в «собираании документов» видели и другую перспективу — составление «коллекции тайн», «секретного архива человечества»<sup>128</sup>. К метафоре «коллекционирования» авторы прибегали

<sup>126</sup> Там же. С. 14. Одно из сочинений Гонкуров вышло именно под таким названием. См.: *Goncourt E. et J. de. Les hommes de lettres*. Paris, 1860.

<sup>127</sup> З. В. [Венгерова З. А.] *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*. Tome septième, 1885–1888. Paris 1894 // Вестник Европы. 1894. Кн. 9. С. 429–431. Курсив мой. — Н. Я. Ср.: «Дневник этот — в высшей степени ценный вклад в историю интимной жизни второй полов. XIX в. <...>» (З. В. [Венгерова З. А.] Гонкуры (брата Гонcourt) // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1893. Т. IX. С. 185–186).

<sup>128</sup> Ср. пассаж из их дневника: «Разыскивая свой старый роман, он <Флобер. — Н. Я.> открыл целую кучу бумаг, любопытных как документы <курсив мой. — Н. Я.>, из которых он начал составлять коллекцию! Тут и собственноручная исповедь мужеложника Шолле, убившего своего любовника из ревности и гильотинированного в Гавре, — исповедь, исполненная интимных и неистово-страстных

достаточно часто, что вносило дополнительные штрихи и в сам образ писателя: «<...> ходит повсюду, как естественник, собирающий коллекцию бабочек, и вполне счастлив и доволен, если ему удастся поймать и насадить на булавку новую бабочку»<sup>129</sup>. Вся поэтика и сам жанр писателя-коллекционера были ориентированы не столько на «научный трактат», сколько на «прозу дилетантов». «Для тех дилетантов XVII и XVIII столетия было довольно описывать и изображать виденное <...> А „homme de lettres“ Гонкур чувствует необходимость теоретически обосновать свои занятия. <...> Но не скрыть Гонкуру своего родства с теми дилетантами», — писал автор некролога<sup>130</sup>. Гонкуры вошли в историю как коллекционеры, и для большинства современников, тех, что о них пишут, была очевидна связь между их страстью к «собирачеству» и занятиями литературой. Их дневник включал описания разнообразных мелочей и вещей, наравне с запечатленными деталями и конспектами человеческих жизней. Эдмон называл себя «любителем редкостей», а его описание собственного бреда во время болезни соотносимо с программными положениями о «собираании „человеческих документов“»: «Бред мой — это была бешеная беготня по парижским магазинам редкостей, и я всё покупал, всё, всё, и всё сам уносил домой»<sup>131</sup>. В этом контексте тэновский «историографический факт» как бы трансформировался в «деталь»,

---

подробностей. Тут письмо проститутки, предлагающей содержателю всю мерзость своей нежности. Тут автобиография несчастного, который трех лет делается горбатым сзади и спереди, потом заболевает разьедающим лишаем, который шарлатаны прижигают крепкой водкой, потом становится хромым, потом калекой <...> И погружаясь в эту бездну жестоких истин, мы говорим о прекрасном издании, которое можно было бы извлечь отсюда <так!> для философов и моралистов: выбор подобных документов <курсив мой. — Н. Я.> под заглавием: *Секретный архив человечества*» (Дневник братьев Гонкур. С. 51–52).

<sup>129</sup> [Б. п.]. [Венгерова З. А.?] Эдмон Гонкур. Некролог. С. 12.

<sup>130</sup> Там же. С. 13. Современники видели в дневнике продолжение традиции «легкой французской литературы» XVII–XVIII веков. Ср.: «Книга Гонкура принадлежит к излюбленнейшему жанру легкой французской литературы. Нигде нет столько мемуаров, сборников разных достопримечательных „фактов и разговоров“, как во Франции, и среди авторов этих сборников числятся лица всех сословий и состояний, начиная с королей и кончая лакеями» ([Б. п.]. *Journal des Goncourt* // Мир Божий. 1896. № 10. Октябрь. С. 9. 2-я паг.).

<sup>131</sup> Дневник братьев Гонкур. С. 131.

«украшение», «антиквариат»<sup>132</sup>. В дополнение к «полицейским» и «медицинским» «протоколам», «уголовным хроникам» или «историям болезни», с которыми сопоставлялись литературные тексты натуралистов, произведения Гонкуров сравнивались со «шкафами», где удобно хранить всякую всячину. «Он, — пишет о Гонкуре автор цитируемого выше некролога, — всю жизнь оставался влюбленным в шкафы со своими коллекциями и в свои памятные книжки. И весь его литературный багаж подходит на большой наполненный шкаф, на толстую памятную книжку»<sup>133</sup>.

Выражение «человеческий документ» фигурировало в программном предисловии к роману «Братья Земганно» (1879), который был особенно популярен в России, а мотивы «черновика», «записок», «фрагментов», прозвучавшие в нем, оказались в дальнейшем значимыми для семантического развития понятия. Изобразить «элегантную жизнь», как было сформулировано в этом предисловии, «можно только с помощью громадного запаса наблюдений, бесконечных записок, записанных с лорнетом на носу, с помощью многочисленной коллекции *человеческих документов*, подобной тем грудам карманных альбомов, которые после смерти живописца представляют собрание всех его этюдов. Только <...> подобные *человеческие документы* создают хорошие книги, такие книги, в которых перед нами настоящая человеческая жизнь»<sup>134</sup>. Метафора

---

<sup>132</sup> Так, советская исследовательница творчества Гонкуров связала представления о «человеческих документах» именно с эстетикой «детали», а в целом с интересом писателей к стилю рококо: «<...> Гонкуры рассказывают не об обстоятельствах взятия Бастилии, а о том, что из обломков крепостных стен делали различные безделушки и сувениры <...> Понятие „документа“ в исторических работах братьев Гонкуров осмысливается натуралистически: их документ — это второстепенная, случайная бытовая деталь, подменяющая собой подлинно типическое; вся их „социальная история“ крайне субъективна. <...> они выдвигают и свой принцип „мгновенных зарисовок“, который они с удовлетворением констатируют у мастеров рококо» (Потапова З. М. Натурализм. Братья Гонкуры // История французской литературы. М., 1959. Т. III: 1871–1917. С. 115–116).

<sup>133</sup> [Б. п.]. [Венгерова З. А.?] Эдмон Гонкур. Некролог. С. 15.

<sup>134</sup> Гонкур Э. де. Братья Земганно. Предисловие // Слово. 1879. Май. С. 222. Ср. пересказ этого программного положения критиком: «Подобно г. Зола, Эдмон Гонкур настаивает на важности *человеческих документов*, на необходимости собирать, накапливать целые массы наблюдений, относящихся к роману, как эскизы живописца —

«альбома» была позднее использована рецензентом романа Золя «Париж»: «<...> новый роман Золя является своего рода альбомом картин из парижской жизни»<sup>135</sup>.

В предисловии Э. Гонкура к роману «Актриса Фостен» (1881) излагался проект написания «истории женщины» на основе «человеческих документов» (на него указывал Брандес, исследуя истоки этой известной «золаистской» формулы)<sup>136</sup>. Изучение женщины как «человека физиологического» стало прерогативой натуралистического романа. Тэн в указанной выше статье «Бальзак» риторически восклицал: «<...> скажите, что вы имеете перед собой — женщину ли, или же собрание анатомических препаратов <...>»<sup>137</sup>.

Одним из постоянных героев тэновских работ стал микроскоп, приобретший в его трудах значение эмблемы современного научного знания и символизировавший прежде всего интерес к деталям. Это еще один «оптический» инструмент, который, вместе с лорнетом и фотоаппаратом, вошел в арсенал писателей-натуралистов и в дальнейшем использовался как метафора «душевного», «психологического» (само)анализа.

Замысел, изложенный Гонкуром в предисловии к «Актрисе Фостен», воплотился в следующем произведении писателя, небольшим романе «Шери», где автор вновь открыто декларировал «документальный» метод в «исследовании» женщины<sup>138</sup>. Роман заслужил, хотя и не особенно лестное, внимание русской критики, и именно в рецензиях на него читатель мог познакомиться с фраг-

---

к его картине» (ZZ. [Арсеньев К. К.] Современный роман в его представителях. IV. Братья Гонкуры // Вестник Европы. 1880. Кн. 10. С. 679).

<sup>135</sup> [Б. п.]. «Париж», Золя. Paris, par Emile Zola. Charpentier. Paris. 1898 // Русский вестник. 1898. Май. С. 329.

<sup>136</sup> Об этом см. с. 20–21 настоящей работы. В предисловии к роману Э. Гонкур обращался к своим читательницам с характерной просьбой, «чтобы в те пустынные часы досуга, когда прошлое вновь оживает в них, они занесли на бумагу кое-какие из мыслей, рожденных воспоминаниями, и, сделав это, послали их анонимно по адресу моего издателя» (Гонкур Э. Предисловие // Гонкур Э. Актриса / Вступит. очерк, пер. и прим. А. Эфроса. М., 1933. С. 33).

<sup>137</sup> Тэн И. Бальзак // Тэн И. Критические опыты. СПб., 1869. С. 79.

<sup>138</sup> Буквальный перевод названия «Милая» можно встретить в современных работах, посвященных творчеству Гонкуров, однако традиционно в русских переводах и критике XIX–XX веков фигурировало название «Шери».



ментами упомянутого программного предисловия. М. Н. Ремезов применил к гонкуровскому тексту весь набор отрицательных характеристик «экспериментального романа», заявив, что «такие протоколы, как „Шери“, могли бы без малейшего ущерба для русской публики оставаться непереуценными»<sup>139</sup>. Критик назвал его «романом документально-протокольным в прямом смысле этого слова», просто «скучным протоколом», который «скучнее любого следственного дела», и наконец, «историей болезни» «одной знатной барышни». Симптоматично и другое. Ремезов в своих рассуждениях заменил слово «человеческий» определением «женский» (по аналогии с эпитетом «парижский»<sup>140</sup>), вновь подчеркнувшим нюансы значений вошедшего в моду выражения:

Не полагаясь на свои единичные силы и находя недостаточным имеющийся у него <Гонкура. — Н. Я.> запас человеческих или, вернее, женских документов, он обратился с воззванием ко всем женщинам, прося их снабдить его таковыми документами с той самой минуты, как каждая из них начала себя помнить, без опущения каких бы то ни было, самых интимных подробностей их детства, отрочества, перехода к зрелости и т. д. «На книге я выставлю свое имя, — говорил он своим будущим сотрудницам, — но настоящим ее автором будете вы». Призыв не остался без ответа, женские документы посыпались со всех сторон, и из этого *благонадежного* материала Гонкур соорудил... свое следственное дело о пустопорожней жизни одной больной девицы. Вышло настоящее чудище!<sup>141</sup>

Вместе с тем образ писателя — «психолога» и «сердцевода», подвергавшего «анализу» исповеди своих будущих героев, точнее, героинь, становился все более популярным. Та же роль «знатока сердца» приписывалась среди русских авторов прежде всего

---

<sup>139</sup> М. [Ремезов М. Н.] Беллетристика // Русская мысль. 1884. Кн. 10. С. 33. 3-я паг. Роман появился сначала в журнальном варианте, уместившись в одном номере «Наблюдателя» (1883. № 7. С. 33–115), а затем вышел отдельным изданием (Гонкур Э. Шери. СПб., 1884).

<sup>140</sup> Использовано рецензентом в отзыве на роман «Жерминаль» (см. об этом с. 34 настоящей работы).

<sup>141</sup> М. [Ремезов М. Н.] Беллетристика // Русская мысль. 1884. Кн. 10. С. 33. 3-я паг. См. также отзыв на этот роман: Арсеньев К. К. Французский роман в 1884 // Вестник Европы. 1884. Кн. 11. С. 297–306.

Л. Н. Толстому. Уже спустя шесть лет после выхода романа в связи с именем писателя на страницах русской газеты вновь вспомнят «Шери»:

Гонкур написал психофизиологическую историю парижской девушки высшего круга, основываясь на подлинных будто бы документах, обязательно доставленных ему женщинами и девушками «как старичку» — роман «Chérie» <...> Пусть девушки от скуки пишут свои дневники... и посылают их графу Л. Н. Толстому, который, если захочет заняться литературной обработкой подобного материала, создаст шедевры. Все равно ему приходится же читать дневники и исповеди наиболее ревностных из своих учеников и поклонниц, этих бестолковых поклонников толстовского толка<sup>142</sup>.

Таким образом, «человеческий документ» явно соединялся с представлениями о «психофизиологическом» изображении женщины, что значительно сужало его семантику и вместе с тем обнаруживало образовавшуюся связь с наиболее оформленным контекстом, куда в дальнейшем понятие будет регулярно возвращаться. С ним все чаще ассоциировалась особая героиня, «французский тип».

Так, Пл. Краснов использовал это выражение в характеристике персонажа романа Бальзака «Тридцатилетняя женщина», представлявшего историю «женской» жизни<sup>143</sup>. Критик метонимически соединил понятие с образом г-жи Эглемон, одним «психофизиологическим» типом, впоследствии вошедшим в галерею так называемых «бальзаковских женщин»:

<...> г-жа Эглемон — один из любопытнейших «человеческих документов», представленных Бальзаком. Большинство героинь Мопассана и других французских писателей не более, как только развитие этого типа, впервые данного Бальзаком. Г-жа Эглемон женщина болезненная, истеричная, с значительными нравственными проблемами (дефектами). <...> героиня обрисована с редкой художественно-

<sup>142</sup> Диоген. [Билибин В. В.?] О чём говорят // Новости и биржевая газета. 1890. 10 (22) янв. № 10. С. 1.

<sup>143</sup> Этот роман оказался в числе первых произведений писателя, появившихся в русском переводе. См.: Бальзак О. де. Женщина в тридцать лет. СПб., 1833.

стью, а анализ ее пустой и тщеславной души произведен с искусством, достойным опытного естествоиспытателя и сердцоведа<sup>144</sup>.

К. Ф. Головин в цитированном выше труде также соотносил это понятие с «женскими фигурами», персонажами романа Боборыкина «Перевал» (1894): «Нина Борисовна Кумачева, ее тетка, энтузиастка Акридина, и много на своем веку погрешившая, но симпатичная девица Ида». По мысли автора, этот «тип» являлся воплощением «французских нравов»: «И замечательно, что всем этим героиням под сорок, что ничуть не мешает им ощущать страстное вожделение совершенно на французский манер. В этой перзрелости большинства героинь г. Боборыкина сказывается его своеобразно понятый натурализм и его подражание французским нравам»<sup>145</sup>.

В этом контексте значительное внимание уделяется и собственному «женскому письму», которое в дальнейшем прочно связалось с представлениями о «документе». Боборыкин, например, отмечал, что Л. Н. Толстой «щеголяет своими женскими фигурами и разными тонкими деталями женской жизни», однако заметно уступая «высоко даровитому женскому анализу» в произведениях Н. Д. Хвощинской, где читатель найдет «бесчисленные крупинки реальной женской жизни, которые женщине-писательнице дадутся всегда легче»<sup>146</sup>. Михайловский, в свою очередь, использовал это выражение в характеристике дневника Марии Башкирцевой, что дало новый импульс для его переосмысления.

На связь дневника, который автор сама называла «человеческим документом», с современными натуралистическими концепциями указывало предисловие к нему, что позволяло рассматривать этот текст как опыт самонаблюдения и в определенном смысле реали-

<sup>144</sup> Пл. К. [Краснов П.] Женщина тридцати лет. Роман Бальзака. СПб., 1894 // Труд. Вестник литературы и науки. 1895. Т. XV. № 1. С. 233–234. А. Красносельский, в свою очередь, писал, что женщина для натуралистов — «животное», «физиологический и психологический факт» (Красносельский А. [Голубев А. Н.] Опыт генеалогии современного псевдореалистического романа. Гл. II–III // Отечественные записки. 1883. № 6. С. 358–359).

<sup>145</sup> Головин К. Русский роман и русское общество. С. 400.

<sup>146</sup> Б. Д. П. [Боборыкин П. Д.] Беллетристы старой школы. В. Крестовский (псевдоним). С. 35. 2-я паг.

зацию общей задачи натуралистического романа — составление «протокола человека»:

<...> я не только все время говорю то, что думаю, но могу сказать, что никогда, ни на одну минуту не хотела смягчать того, что могло бы выставить меня в смешном или невыгодном свете. <...> я вся в этих страницах. <...> Это очень интересный человеческий документ. Спросите у Золя, или Гонкура, или Мопассана. <...> Если я и не проживу достаточно, чтобы быть знаменитой, дневник этот все-таки заинтересует натуралистов: это всегда интересно — жизнь женщины, записанная изо дня в день, без всякой рисовки, как будто бы никто в мире не должен был читать написанного, и в то же время с страстным желанием, чтобы оно было прочитано <...><sup>147</sup>.

Таким образом, читателю был предъявлен автопортрет женщины, объект скрупулезного изучения «анатомов» и «химиков сердца»<sup>148</sup>.

В своей рецензии на этот текст Михайловский связывал «человеческий документ» с представлениями о фиксации эмоций, кон-

<sup>147</sup> Башкирцева М. Предисловие автора // Башкирцева М. Дневник. М., 2003. С. 5, 10. Современная исследовательница отметила, что рассуждения о натурализме были добавлены после смерти Башкирцевой первым редактором и издателем дневника Андре Терье. В частности, это объясняется тем фактом, что дневник вышел в издательстве Жоржа Шарпентье, где печатались произведения натуралистов, в том числе романы Гонкура «Шери» и Золя «Нана» (*Шартье М.-Э.* «Дневник» Марии Башкирцевой как объект цензуры // Автобиографическая практика в России и во Франции. Сб. статей / Под ред. К. Вьолле и Е. Гречаной. М., 2006. С. 173–179). Это лишний раз указывало на тот круг литературы, в контексте которой воспринимался дневник. Кроме того, сама Башкирцева пользовалась выражением «человеческий документ». Например, оно фигурировало в ее письмах Мопассану (*Башкирцева М.* Неизданный дневник и переписка с Гюи де Мопассаном / Пер. с франц. М. Гельрота. [Ялта,] 1904. С. 39).

<sup>148</sup> Как показал Ф. Лежен, в это время в Европе существовала широкая практика ведения дневников, среди которых выделялся особой жанр — «дневник рано умерших девушек» (см.: *Лежен Ф.* «Я» молодых девушек / Пер. Е. П. Гречаной // Автобиографическая практика в России и во Франции. С. 16). Отметим, что бытовала легенда, будто гонкуровская Шери (в текст романа был вставлен дневник героини, которая умирает в юном возрасте) списана с Башкирцевой (см. об этом: *Creston D.* Fountains of Youth. The life of Marie Bashkirtseff. London, 1938. P. 282–283; *Ashley K.* Goncourt Edmond. 1822–1896, Goncourt Jules. 1830–1870 // Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms / Ed. M. Jolly. London; Chicago, 2001. Vol. I. P. 390–392).

спекте «оборванных мыслей» и «смутных ощущений», явлениях «непрерывности душевной жизни»:

Дневник Башкирцевой представляет единственный в своем роде *document humain*, как сказал бы Золя. Подводя итог любому своему дню, каждый человек вспомнит, что, кроме главного содержания этого дня, <...> у вас мелькали в течение дня в голове разные оборванные мысли, которые не легко привести в связь между собою и с главным содержанием. Тут были, может быть, мимолетные, зачаточные колебания в том, что вы вообще считаете святым <...> были смутные ощущения такого свойства, что в них неловко и стыдно признаться; были глупости и шалости мысли, мимолетные впечатления и ощущения. Все это как неведомо откуда приходит, так неведомо куда и уходит, и человек вполне искренний, вполне добросовестный, имеет право <...> игнорировать огромную часть всех этих мимолётностей и смутностей <...> Башкирцева идет гораздо дальше. Она заносит в свой дневник самые разнообразные вздоры и мелочи, пережитые в течение дня, и делает это с беспощадностью, поистине удивительною. Она прищипливает к бумаге такие свои ощущения, чувства, мысли, которые, отнюдь не делая ей чести в этом прищипленном виде, смело могли бы быть не только не отмечены, но даже не замечены ею самой. Это проистекает из ее твердого решения быть вполне правдивою<sup>149</sup>.

Метафора «прищипливания ощущений» из приведенного фрагмента была популярна в этом круге литературы и если и не восходила прямо к статье Тэна «Бальзак», который для характеристики поэтики писателя использовал образ препарации «великолепной бабочки», то, вероятно, опосредованно вела к ней. «Один из моих друзей, естественник, — писал Тэн, — пригласил меня однажды к себе посмотреть на великолепную бабочку, которую он

---

<sup>149</sup> Н. М. [Михайловский Н. К.] Дневник читателя. Записки Башкирцевой // Северный вестник. 1887. № 12. С. 190–191. 2-я паг. Эта рецензия была написана на французское издание дневника Башкирцевой (*Journal de Marie Bashkirtseff, avec un portrait*. Paris: Charpentier, 1887. 2 vols.). По-русски отдельные фрагменты появились в том же году (Новое время. 1887. 11 июня). Башкирцевой автор посвятил еще одну статью, поводом для которой послужил вышедший перевод ее дневника: Михайловский Н. К. О дневнике Башкирцевой // Русское богатство. 1893. № 1. С. 25–38. 2-я паг. Библиографию и обзор иностранных отзывов на дневник, вышедший в Париже несколькими изданиями, см., в частности, в статье: Лежен Ф. «Я» Марии: рецепция дневника Марии Башкирцевой (1887–1899) / Пер. Е. Гречаной // Автобиографическая практика в России и во Франции. С. 173–179.

только что отрепарировал <так!>. Я увидел тридцать булавок, при помощи которых было приколото столько же разноцветных *клочков бумаги*. Эти *маленькие клочки* и составляли в совокупности великолепную бабочку»<sup>150</sup>. Образ «беспощадного» самонаблюдения в рецензии Михайловского был близок к типичной фигуре «наблюдателя» натурализма, а фраза «быть вполне правдивою», которая, в свою очередь, воспроизводила главный мотив башкирцевского дневника<sup>151</sup>, соединяла «человеческий документ» с представлениями об «искренности», что будет повторено и в позднейших рецензиях на этот текст<sup>152</sup>. Известный публицист и критик М. Гельрот в предисловии к изданию 1904 года писал: «<...> она сама смотрела на него, как на „человеческий документ“, в который она решила вносить „самую точную, самую беспощадную правду“ <...> Но далеко не все умеют читать такого рода исповеди»<sup>153</sup>. У. Э. Гладстон прямо использовал метафору «анатомирования» в описаниях поэтики душевной жизни: «<...> подстрекаемая отважною искренностью, она беспрестанно роется в глубине своей души и вытаскивает на поверхность все, что находит на дне, испещренном холмами и долинами, подобно дну океана. <...> Она

---

<sup>150</sup> Цит. по: Тэн И. Бальзак. СПб., 1894. С. 24. Курсив мой. — Н. Я. Ср. в оригинале: «Un de mes amis, naturaliste, me pria un jour de venir voir un papillon magnifique, qu'il preparer. Je trouai une trentaine d'épingles qui tenaient fiches sur le papier une trentaine de petites ordures. Ces petites ordures ensemble le magnifique papillon» (Taine H. Balzac // Taine H. Nouveaux essais de critique et d'histoire. P. 84–85). Обратим внимание на образ «бумажных карточек» — «fiches sur le papier» (fiche — карточка в картотеке), на которых прикреплен — дословно — «маленький мусор». Этот образ, отчасти соотносимый с ключевой для «золаизма» метафорой «куска», терялся в переводе В. Чуйко: «Один из моих друзей, натуралист, просил меня однажды прийти посмотреть на великолепную бабочку, которую он только что *отрепарировал*. Я увидел десятка три булавок, помощью которых было приколото такое же количество разного сора. Этот сор составлял великолепную бабочку» (Тэн И. Бальзак // Тэн И. Критические опыты. С. 80).

<sup>151</sup> См.: «Если бы эта книга не представляла точной, абсолютной, строгой правды, она не имела бы никакого смысла» (Башкирцева М. Предисловие автора. С. 5).

<sup>152</sup> Отметим, что «искренность в искусстве» стала лозунгом французских писателей-реалистов в 1850-е годы. Их программа была изложена в манифесте Шанфлера «Реализм» (1857) (см.: Литературные манифесты французских реалистов. С. 176).

<sup>153</sup> Гельрот М. [Гельруд Х. В.] Предисловие к русскому изданию // Башкирцева М. Неизданный дневник и переписка с Гюи де Мопассаном. С. III.

представила не столько портрет себя самой, сколько анатомическое демонстрирование своей натуры»<sup>154</sup>.

Таким образом, понятие, насыщенное психофизиологическими коннотациями, ассоциировалось с разнородным списком явлений, от особого героя — действующего лица «естественной истории» — до «психоаналитической стенограммы», в свою очередь расширявшей его семантическое поле. Анализируя дневник Башкирцевой, Михайловский заметил, что современники воспримут этот текст как «просто записки психопатки», соединив тем самым «человеческий документ» с «психологическим» автопортретом «современной» героини, на что указывало и употребленное критиком знаковое для этого момента слово «психопатка», приобретшее популярность незадолго до выхода башкирцевского дневника и остававшееся на слуху у его читателей<sup>155</sup>. «Психопатки» со своей истерической искренностью стали еще одним семантическим штрихом в рецепции понятия. Башкирцева ассоциировалась с «новым женским типом», декаденткой, героиней *fin de siècle*. Ее сопоставляли не только с женскими фигурами произведений Боборыкина,

<sup>154</sup> Гладстон У. Э. Дневник Марии Башкирцевой (Из журнала «Nineteenth Century», 1889. October, № 152) // Дневник Марии Башкирцевой. Пг.; М., 1916. С. V.

<sup>155</sup> Н. М. [Михайловский Н. К.] Дневник читателя. Записки Башкирцевой. С. 180. 2-я паг. По свидетельству Амфитеатрова, слово «психопатка» вошло в моду в 1885 году, после на шумевшего уголовного процесса в связи с убийством несовершеннолетней девочки Сарры Беккер (так называемое «Дело Мироновича») (Амфитеатров А. Заметы сердца. М., 1909. С. 134; см. также: [Б. п.]. Семенова созналась // Новое время. 1885. 29 сент. (11 окт.). № 3444. С. 1). Отметим, что в деле фигурировал дневник Семеновой, который Амфитеатров назвал «человеческим документом» (Амфитеатров А. Заметы сердца. С. 134). Намеки на это уголовное дело присутствовали в сатирической миниатюре А. П. Чехова «Психопаты (сценка)» (1885), где изображались «психопатические» страхи и переживания героев, спровоцированные современными общественными и политическими событиями, в том числе и указанным процессом (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М., 1976. Т. 4. С. 159–162). В чеховской драме «Иванов» (1887) главный герой призывал «не жениться на психопатках» (1 действие, V явление), что позднее обратило внимание Д. Н. Овсяннико-Куликовского, который объяснял эту чеховскую фразу так: «Упоминание о психопатках — черта, не лишенная характерности: в 80-х годах развелось множество психопаток, и жениться на психопатке было даже как бы модой» (Овсяннико-Куликовский Д. Н. История русской интеллигенции. СПб., 1914. Ч. 3. С. 88). Ср. название большого рассказа Я. П. Полонского «Психопатка» (Труд. Вестник литературы и науки. 1889. Т. I. № 6. Т. II. № 7) и одно из сборников Амфитеатрова — «Психопаты. Правда и вымысел» (1893).

который, в свою очередь, рассматривался критикой как историк «новых типов»<sup>156</sup>, но и со знаменитой Нана, героиней романа Золя<sup>157</sup>. Позднее ее образ стоял и за некоторыми персонажами другого натуралиста, Амфитеатрова.

«Писательниц» дневников и мемуаров в дальнейшем регулярно сравнивали с Башкирцевой, что, в свою очередь, привлекало в этот контекст и само выражение. Излюбленные определения, которые использовались для описания женской исповедальной литературы, — «книга женского страдания», «фотография женщи-

---

<sup>156</sup> См., например, описания современных женских типов, выведенных в романах Боборыкина, в работе В. Чешихина: «Насколько излюбленным является для Боборыкина мужской тип вивера, настолько же симпатичен для него тип „каботинки“, лицедейки, нервной, чувствительной и кокетки, неспособной на сильное и живое чувство к мужчине, декадентки с признаками физического и нравственного вырождения. Этот тип, изображенный Мопассаном в его романе „Notre coeur“ <...> тип, намеченный Ибсеном и Стриндбергом, в русской литературе до Боборыкина почти не встречался, и изучение его может быть поставлено автору в заслугу. Боборыкин то и дело возвращается к этой российской Гедде Габлер: Нетова в романе „Китай-город“, Зина Ногайцева в романе „Из новых“, Доротея Карус в романе „На ущербе“, Маруся Аксамитова в повести „Обречена“, Ида в романе „Перевал“, Кэт в романе „Ходок“, Студенцова в романе „По-другому“ — все эти разновидности одного и того же характера. <...> Интересна <...> та детальность, с какою Боборыкин обработал этот тип. Карус — дилетантка (певица); жаль, что этою черткою, напоминающею о Башкирцевой, этой жертовой дилетантизма и внутреннего актерства не пополнена также характеристика и Зины Ногайцевой» (Чешихин В. Современное общество в произведениях Боборыкина и Чехова. Одесса, 1899. С. 23–24).

<sup>157</sup> Эта параллель, как и соотнесение Башкирцевой с характерным типом «конца столетия», использованы в статье публициста народнической ориентации, ученика Михайловского М. Протопопова, посвященной очередному французскому изданию ее дневника и писем (Протопопов М. Ярмарка женского тщеславия (Journal de Marie Bashkirtseff. 2 vols. Paris 1892. — Lettres de Marie Bashkirtseff. Paris, 1891) // Русская мысль. 1892. Кн. 4. С. 192. 2-я pag.). Отметим, что критик сравнивал с «протоколом» и «человеческим документом» «женщин» И. Ясинского. По словам Протопопова, в произведениях последнего «имеется целая коллекция» «девочек-подростков», «но мы узнаем <...> лишь о том, как они пьют и едят, застегиваются и расстегиваются и как, главным образом, просыпается постепенно в них чувственность. <...> Функции желудка могут послужить содержанием прекраснейшего „протокола“, но содержанием художественного произведения может быть только деятельность духа, — ума, воли, чувства, разума» (Протопопов М. Тенденциозный роман (Гарденины, их дворня, приверженцы и враги. Роман А. Эртеля) // Северный вестник. 1890. № 2. С. 51. 2-я pag.).



ны» — стали синонимами «человеческого документа»<sup>158</sup>. Тень Башкирцевой витала и над образами молодых девушек, покончивших счеты с жизнью. Так, в 1904 году вышел в свет дневник Елизаветы Дьяконовой. Он регулярно сопоставлялся с дневником Башкирцевой, очередное издание которого было выпущено тогда же к двадцатилетию со дня ее смерти<sup>159</sup>. Дневник Дьяконовой, в свою очередь, выдержал несколько изданий, причем в одном из них были помещены фрагменты из многочисленных отзывов, где постоянно звучала формула «человеческий документ»<sup>160</sup>.

Примечательно, что в начале века проблема «достоверности» документа рассматривалась уже сквозь призму «аутентичности» самой героини. В отличие от Башкирцевой, которую читатель оценивал как иностранку, «французенку», в Дьяконовой видели

<sup>158</sup> Ср. оценку воспоминаний жены известного сановника А. Ф. Лабзина А. Е. Лабзиной, которая была несчастна в первом браке с тиранившим ее А. М. Карамышевым. Их рассматривают на фоне «Дневника» Башкирцевой и романа Мопассана «Жизнь»: «Документы столь глубоко-интимного содержания вообще редки в литературе, еще реже в области женских мемуаров. Мы знаем одно подобное произведение — дневник Башкирцевой; там искренность безграничной гордыни, здесь — искренность смирения» (Л. [Рец.] Лабзина А. Е. Воспоминания (1758–1828). СПб., 1914 // Речь. 1914. 6 (19) янв. № 5 (2674). С. 5). «Невеселая жизнь Лабзиной (в первом браке Карамышевой) справедливо названа акад. С. Ф. Ольденбургом, написавшим предисловие к этому изданию, „человеческим документом“ к У п е в и е Мопассана, этой великой книги женского страдания» ([Б. п.]. Воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной. 1758–1828. СПб., 1914 // Русское богатство. 1914. № 2. С. 366); см. также: Воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной. СПб., 1914. С. III.

<sup>159</sup> См. также вышедший к круглой дате «критико-библиографический очерк» Герро «Мария Башкирцева» (М., 1905), где вновь мелькали тесно связанные с этим текстом определения — «человеческий документ», «подробнейшая и правдивейшая фотография человеческой жизни» (с. 17–18).

<sup>160</sup> Дневник Елизаветы Дьяконовой. 1886–1902. Литературные этюды. Стихотворения. Статьи. Письма. Изд. 4-е, значит. доп. и с вступит. статьей А. А. Дьяконова. М., 1912. Сюда была включена биография Дьяконовой, в том числе подробное описание обстоятельств смерти, восстановленных братом. Ранняя смерть, в свою очередь, наложила отпечаток на восприятие ее образа: по одной из версий, заблудившись в непогоду в Альпах, она стала жертвой несчастного случая; по другой — бросилась в водопад (тело Дьяконовой нашли в горном ручье «Луиза» (Luisenbach)). Очерк ее жизни, куда вошло описание знакомства с Ю. Балтрушайтисом, см.: Громова Н., Дубшан Л. Бедная Лиза ([http://az.lib.ru/d/dxjakonowa\\_e\\_a/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/d/dxjakonowa_e_a/text_0010.shtml), дата просмотра 29.10.2010).

типичную русскую девушку (как бы аутентичную редакцию героини *fin de siècle*) — «тип, развивавшийся на общем сером, чеховском, фоне нашей русской жизни...»<sup>161</sup> На этой коллизии строилось большинство рецензий: «Дневник Дьяконовой по существу нельзя сравнивать с дневником М. Башкирцевой, являющимся документом европейской культуры. Но дневник Дьяконовой — неоценимый документ русской культуры. Для познания и понимания нашей молодежи он дает чрезвычайно много»<sup>162</sup>.

В дальнейшем с «человеческим документом» продолжала соединяться семантика «болезни». Понятие эпизодически оказывалось в контексте размышлений о «современном гамлетизме» и «больной душе», рожденной эпохой «чеховских сумерек», русским «концом века»<sup>163</sup>. Так, в романе Г. Сенкевича «Без догмата» на первых же страницах герой декларировал: «<...> человек, который оставляет после себя дневник, дает будущим психологам и романистам <...> единственный человеческий документ, которому можно верить. <...> беллетристические произведения будущего примут непременно форму дневника <...>»<sup>164</sup>. А во вступитель-

<sup>161</sup> А. Д. [Дьяконов А. А.] Дневник Е. Дьяконовой и русская критика // Дневник Елизаветы Дьяконовой. С. XXXII.

<sup>162</sup> Изгоев А. С. [Рец.] Дневник Елизаветы Дьяконовой. 1886–1902. М. 1912 // Речь. 1912. 16 (29) апреля. № 103 (2057). С. 3. Ср. отзыв Розанова: «Этот „Дневник“ есть одна из самых лучших русских книг за весь XIX век. Превосходство его перед такими пошлостями, как „Горе от ума“, — неизмеримо. <...> этот чистый „Дневник“, и столь поразительно умный, — показывает, что и в гадкое „наше время“ русская душа не умерла — не умерла иногда, не умерла во всех, — а горит, как бриллиант в навозе» (Розанов В. В. Мимолетное. 1914 год. 26. V. 1914 // Розанов В. В. Собр. соч. / Под общей ред. А. Н. Николюкина. Т. 8: «Когда начальство ушло...». М., 1997. С. 360).

<sup>163</sup> С такими коннотациями оно фигурировало, например, в рецензии на сборник поэта Н. М. Михайлова, покончившего жизнь самоубийством ([Б. п.]. Стихотворения Н. М. Михайлова с 1885 по 1904 // Русская мысль. 1906. Кн. XII. С. 331–332. 3-я паг.). Отметим, что издание открывалось статьей П. Сакулина, где поэт, названный «больной душой», был охарактеризован как типичный представитель эпохи «русских сумерек, с такой жуткой простотой изображенных в произведениях А. П. Чехова» (Сакулин П. Загубленная жизнь. (Памяти Н. М. Михайлова) // Стихотворения Н. М. Михайлова. С 1895 по 1904. М., 1906. С. VI–VII).

<sup>164</sup> Сенкевич Г. Без догмата. Современный роман // Русская мысль. 1890. Кн. I. С. 168. Этот роман достаточно часто упоминался в критической литературе. Например, Л. Ю. Шепелевич относил его к типу «психологического романа», кото-

ной статье к сборнику произведений Сенкевича В. Чуйко называл его героя Плошовского, в котором «замечаются черты самого Сенкевича», «представителем современного гамлетизма», «типическим представителем эпохи вырождения»<sup>165</sup>.

\* \* \*

Это были те векторы, на пересечении которых натуралистическое понятие как бы накапливало смысл, приобретая для современного читателя все новые слои значений. В эту эпоху развивались представления о разных формах «документа», способах и приемах «документирования», начиная от «медицинского свидетельства», «дневника» и кончая «альбомом», «архивом», «коллекцией», «памятной книжкой» и «летописью». С ним соединялись представления о «живом типе», «прототипическом» герое, «физиологическом» и «маленьком» человеке, «женщине бальзаковского возраста», «созревающей девушке». Наконец, документ спорадически соотносился с жанром анекдота и памфлета. Кроме того, понятие ассоциировалось с «больной душой», стенограммой эмоций и «искренностью» и попадало в круг представлений об эпохе «упадка» и «разложения», уже независимо от натуралистической теории.

---

рым «в последнее время европейская интеллигенция особенно заинтересовалась»: «<...> такие романы очень часто пишутся в форме дневника или автобиографии. <...> Сенкевич даже утверждает, что форма дневника должна вытеснить все другие и иметь пред собою блестящее будущее» (*Шепелевич Л. Ю. Наши современники. Историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 3*). В свою очередь, А. Волынский в рецензии на роман, пересказав приведенный отрывок и употребив формулу «человеческий документ», особо выделил жанр «женского дневника»: «Для дилетанта жизни и специалиста любви дневник превосходное занятие. <...> Моя личная жизнь, художественным образом отраженная на полотне — кровью моего сердца, соком моих нервов! <...> Дневники пишут по преимуществу женщины. Тонкая кружевная работа, детальная микроскопическая психология <...> — это удел по преимуществу женского, а не мужского духа. Факт таков: жизнь женщины — в ее чувствах, вся без остатка в ее сердце. История сделала женщину существом, в котором нерв любви — *все, вся жизнь, весь смысл существования*» (*Волынский А. Литературные заметки // Северный вестник. 1890. № 12. С. 174–175. 2-я паг.*).

<sup>165</sup> Чуйко В. Генрих Сенкевич. (Критико-биографический очерк) // Сенкевич Г. Волк. Разные дороги. «Юмористические заметки из портфеля Ворошилы». <так!> СПб., 1899. С. XVI, XIX.

Внезапная смерть Золя в 1902 году спровоцировала новую волну «подведения итогов» и вместе с тем очередную переоценку отшумевших литературных теорий, что, в свою очередь, привело к своеобразной ревизии «золаистского» словаря, в том или ином виде сохранявшегося в литературе. В многочисленных некрологах сама кончина писателя («от мелкой и случайной причины»), как и его «предсмертные» слова («Э, полно, пустяки... плохое пищеварение!»), якобы сказанные жене, пожаловавшейся на дурное самочувствие, были восприняты сквозь призму этого популярного выражения, попавшего на страницы «натуралистического» эпилога: «Разве это трагедия? Нет, это — эпизод из натурального романа, это, в полном смысле — человеческий документ»<sup>166</sup>.

В конце века «натурализм» оценивался уже на фоне иных литературных течений, а альтернативу «документам» и «протоколам» критика находила в центральных понятиях нового искусства — «символах», что прозвучало в статьях Михайловского, продолжавшего свой «народнический» спор с Золя: «Проснулась верховная потребность человеческого духа. Но проснулась, конечно, не в одних символистах, и я даже сомневаюсь, чтобы она в них в самом деле, настояще проснулась. Во всяком случае, они противопоставили протоколу — символы <...>»<sup>167</sup>.

На этом фоне о понятии все чаще вспоминали как об эмблеме «фактографизма» в искусстве, что расценивалось как гибель последнего: «Самое добросовестное изучение, самое тщательное собирание „документов жизни“ не могут заменить проникновение в

---

<sup>166</sup> Глумов. «Человеческие документы» // Новости дня. 1902. 25 сент. (8 окт.). № 6931. С. 3. О. Дымов в некрологе на протяжении всего текста «играет» этим выражением: «Золя желал представить жизнь такой, какова она есть <...> Он создавал, выражаясь его языком, „человеческие документы“. И теперь, когда мы <...> общим взглядом окинем всю громадную кипу человеческих документов, завещанных им истории, то странным светом озарится жизнь и труд этого гражданина рубежа столетий. <...> истинный „человеческий документ“ <...> заключен не в его творениях. А он вот здесь, в этой краткой телеграмме: „Обстоятельства, сопровождавшие смерть Золя, покрыты глубоким мраком. Он найден лежащим головой на ковре и ногами на кровати“» (Дымов О. Человеческий документ // Биржевые ведомости. 1902. 18 сент. (1 окт.). № 254. С. 1–2).

<sup>167</sup> Михайловский Н. К. XIV. Русское отражение французского символизма // Михайловский Н. К. Полн. собр. соч. Т. VII. Стлб. 537.

тайники человеческой души»<sup>168</sup>. А. Волынский, еще широко пользуясь общими местами и метафорами антинатуралистической критики, в свою очередь, именно в «зрении души» видел альтернативу «собираанию документов», причем под «документами» подразумевал «компиляции» и «цитаты»<sup>169</sup>.

С теми же антипозитивистскими коннотациями оно попадает в программную статью В. Брюсова «Священная жертва» (1905), где Золя, собиравшему «человеческие документы», был противопоставлен современный художник, прототип которого писатель видел в Верлене, заполнявшем «душу, а не записные книжки»: «Золя собирал „человеческие документы“. Писание романа он превращал в сложную систему изучения, сходную с работой судебного следователя. <...> Вместо того, чтобы накапливать груды заметок и вырезок, ему <художнику. — Н. Я.> надо бросить самого себя в жизнь, во все ее вихри»<sup>170</sup>.

<sup>168</sup> Венгерова З. [Рец.] М. В. Барро. Эмиль Золя. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1895 // Образование. 1896. № 4. С. 96.

<sup>169</sup> Так, например, Волынский замечал: «<...> все силы писателя уходят на то, чтобы собрать как можно больше документов и справок <...> Истинный художник изображает не внешнюю, а внутреннюю жизнь людей <...> Садясь за стол, художник не имеет пред собою никакого иного материала, кроме собственной души <...> искусство создается только органически, без помощи цитат и компиляций, талантом, а не механическим собиранием безжизненных внешних документов. <...> он <художник. — Н. Я.> должен совершенно выкинуть из головы всякую мысль о „документах“, потому что теперь его задача заключается только в том, чтобы отчетливо увидеть зрением души предметы окружающего мира» (Волынский А. Лурд и Рим // Волынский А. Борьба за идеализм. Критические статьи. СПб., 1900. С. 134, 145).

<sup>170</sup> Цит. по: Брюсов В. Священная жертва // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. VI. С. 97–98. Само имя Верлена (брюсовский перевод его стихов выйдет в 1911 году) символизировало «новое искусство». Некоторые темы, затронутые Брюсовым, зеркально повторяли тезисы Золя, высказанные в посвященной французскому поэту статье «Одинокий» (1896). Как и Брюсов, писатель-натуралист размышлял на тему искусства, противопоставляя, со своей стороны, «искусство психологического анализа», «прочно построенные и глубоко продуманные произведения» «беспорядочной», «безалаберной жизни» «поэта-лирика» Верлена, которая «способствовала рождению его свободного стиха, новой своеобразной формы <...> Но каким бессвязным бормотанием он кончил!» Золя писал о Верлене как об «обездоленном», «отщепенце», «неудачнике», «художнике с больной душой» (Золя Э. Одинокий // Золя Э. Собр. соч. Т. 26. С. 131–138).

Укажем на гораздо более позднее и отчасти «случайное» появление выражения «человеческий документ» в рецензии Н. Гумилева на сборник стихов Верлена, вышедший в переводе и с предисловием В. Брюсова. «Его <Верлена. — Н. Я.> поэзия, — писал Гумилев, — это лирическое интермеццо, драгоценное как человеческий документ и характеристика эпохи, но и только»<sup>171</sup>. Скорее всего, выражение «возвращается» здесь по забытой ассоциации, как искаженное «слово» из брюсовской «Священной жертвы» (1905), но вместе с тем оно уже связывается с представлениями о поэтической автобиографии. Это отвечало той новой трактовке «человеческих документов», которая характерна для следующей литературной эпохи, когда связь понятия с «экспериментальным романом» была утрачена.

Похороны Золя и литературный юбилей Боборыкина, отмеченный в 1900 году, способствовали шумному вхождению «человеческого документа» в новую эпоху, ненадолго вернув его на страницы периодических изданий. Однако эти события скорее послужили поводом для торжественного прощания с крылатой формулой, которая теперь воспринималась как устаревшая и неактуальная, что в дальнейшем привело к ее «забыванию», а вместе с тем и стиранию отрицательных смыслов.

---

<sup>171</sup> Гумилев Н. С. Поль Верлен. Собрание стихов. Перевод Валерия Брюсова // Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 139. «Лирическое интермеццо» — название цикла, первоначально входившего в поэтический сборник Г. Гейне «Трагедия с лирическим интермеццо» (1823). Позднее часть цикла под тем же названием была включена в «Книгу песен», которая, по словам комментатора, являлась своеобразным автобиографическим любовным «романом» «с внешней фабулой и внутренней историей поэта», разворачивавшимся на «историческом» фоне Германии времен Реставрации (Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. / Вступит. статья Д. И. Заславского; Ред. пер. и прим. Н. Я. Берковского. Л., 1956. Т. 1. С. 335–338).

## Глава 2

### «WAHRHEIT UND DICHTUNG»

С начала XX века понятие «человеческий документ» стремительно отступало в область истории вслед за утратившими свою популярность концепциями натурализма: вплоть до 1920-х годов не появлялось ни сколько-нибудь значительных полемик, ни открытых программ, где бы оно вновь оказалось востребованным. И тем не менее выражение не исчезло из литературного контекста полностью. Несмотря на свою маргинальность, в сознании современников «человеческий документ» продолжал ассоциироваться с целым рядом актуальных явлений. И именно эта, наиболее смутная эпоха его существования, когда перебрадили устаревшие идеи и образы, инспирированные натурализмом, сыграла значительную роль в переосмыслении понятия. Освобождаясь от исторической связи с «экспериментальным романом», «человеческий документ» обогащался иными смыслами, чему способствовало и развитие уже намеченных в прошлом литературных путей, и попадание в его семантический круг новых явлений. Дальнейшее размывание его значений и вместе с тем исчезновение из активного словаря литературной критики определяют и сам материал. Мы имеем дело только с набором спорадических случаев использования выражения, как и с разноликим списком авторов, по преимуществу не объединенных литературным направлением, например реализмом. Анализ этих «случаев» позволяет, однако, проследить изменения в общей семантике «человеческого документа», установить те «каналы», благодаря которым понятие передавалось и сохранялось в языке новой литературной эпохи, а также зафиксировать «ситуации» и описать контексты, куда оно так или иначе попадало.

Некоторый рост числа употреблений этого, в прошлом популярного выражения, намечается по мере приближения к 1910-м

годам, что было связано с общим послереволюционным кризисом, отозвавшимся в литературе всплеском «антиэстетических» идей и вместе с тем особым интересом к «демократическому» и непрофессиональному автору. С другой стороны, внимание к «документу» было спровоцировано возвращением «натуралистических» тенденций в современную беллетристику, что, в свою очередь, неизбежно вызывало к жизни призраки ушедшей эпохи: такие символы натурализма, как «человек-зверь» или имя Золя, в 1910-е годы не были редкостью на страницах печати. Критика зачастую обращалась к метафорике, которую читатель еще мог помнить по 1880-м годам, когда расхожим образом «письма» становится «клиника», а писатель сравнивается то с «пациентом», то с «врачом-патологоанатомом» или «сыщиком». Статьи А. Измайлова, например, изобиловали «натуралистической» образностью: «Одевайте перчатки, когда вы собираетесь читать произведения, какие написал талант в союзе с медиками и сифилидологами!» — декларировал автор, в свое время откликнувшийся некрологом на смерть Золя<sup>1</sup>.

По-прежнему появлялся в литературе и образ писателя с легко распознаваемыми чертами коллекционера «редкостей». Так, например, он вновь воплотился в герое известного рассказа А. Куприна «Штабс-капитан Рыбников» (1906), в основу которого было положено изображение холодного искусства, с каким фельетонист Щавинский охотился за «редкими человеческими документами». Японский шпион, гениально угаданный им в типичном штабс-капитане, каких тысячи, стал случайной жертвой этого искусного «спорта», о трагической судьбе которой писатель так никогда и не узнает. Щавинского, по сюжету обладателя «подлинного» писа-

---

<sup>1</sup> Измайлов А. Торжествующий Приап. (Порнографы и эротоманы) // Измайлов А. Помрачение божков и новые кумиры. Книга о новых веяниях в литературе. М., 1909. С. 102. Ср. название другой главы той же книги, посвященной, в том числе, творчеству Ф. Сологуба — «У стола клиники. (Патологическая беллетристика)» (С. 167–208). Неонатуралистические тенденции объединяли писателей разных направлений, однако наиболее заметной фигурой в этом смысле был М. П. Арцыбашев, а также авторы, которые оценивались как его «последователи» (А. Каменский, Б. Лазаревский и др.). См. об этом, например: Тарасова А. А. Что такое «неонатурализм» // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в. М., 1975. С. 284–296.



тельского дара, занимают в первую очередь «интересные субъекты»: «Щавинский — и по роду занятий, и по склонностям натуры — был собирателем человеческих документов, коллекционером редких и странных проявлений человеческого духа. <...> шулер, известный плагиатор, сводник, альфонс, графоман — ужас всех редакций, зарвавшийся кассир или артельщик, тратящий по ресторанам, скачкам и игорным залам казенные деньги <...> но бывали также предметами его спортивного увлечения знаменитости сезона — пианисты, певцы, литераторы, чрезмерно счастливые игроки, жокеи, атлеты, входящие в моду кокетки. <...> Но, насытившись человеком, он бросал его»<sup>2</sup>.

Все это лишний раз свидетельствовало о размывании не только семантики выражения, но и самого контекста, изначально с ним связанного. Симптоматично, что определенные черты образа «натуралиста» спорадически переносились на декадентов, которые, с одной стороны, были героями «человеческой комедии» и «редкими экземплярами» в «документальной» коллекции, а с другой, сами могли рассматриваться как преемники «натуралистов» в изображении «редкостей», «уродств» и «безобразий». Так, понятие встречалось на страницах одного из сборников «Литературный распад», где Ю. Стеклов, описывая кризис «буржуазной культуры», употребил еще не забытое словечко Льва Мечникова «нана-турализм», ставшее диагнозом «упадка», а «человеческий документ», в свою очередь, соединил с представлениями не только о «низкой» теме, отмеченной в статье характерным «физиологическим» образом «черных лестниц», но и с современной модернистской литературой: «<...> натурализм <...> начал превращаться в „нана-турализм“, в тенденциозное и противоречащее художественной правде нагромождение мерзостей и накипи буржуазных

---

<sup>2</sup> Куприн А. И. Штабс-капитан Рыбников // Куприн А. И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1958. Т. 4. С. 18–19. Отметим, что В. П. Кранихфельд в образе Щавинского, который еще мог в начале века напоминать читателю типичного писателя-натуралиста, видел автопортрет Куприна: «Меня интересует сейчас не биография, а исключительно литературный образ Куприна. И постольку, поскольку от исчерпывающей характеристики Щавинского можно отвлечь одни только черты его писательской физиономии, я берусь утверждать, что бытописатель Щавинский есть копия, оригиналом для которой служил сам Куприн» (Кранихфельд В. П. А. И. Куприн // Кранихфельд В. П. В мире идей и образов. СПб., 1912. Т. II. С. 83).

альковов и черных лестниц. <...> И романисты, сбывая по сходной цене десятки и сотни тысяч своих „человеческих документов“, продолжали гнуть свою линию и бить по „обнаженным нервам“ читателя <...><sup>3</sup>.

С «физиологической» семантикой понятие использовалось и в новеллах В. Уманова-Каплуновского, где сами подзаголовки («Из человеческих документов», «Из галереи современных типов») указывали на замысел «современной физиологии», объединенной темой «человека-зверя»<sup>4</sup>. В одной из его новелл использовался традиционный для этого жанра прием: обозрение жильцов одного дома — «бездонного чрева», а среди героев появлялись такие характерные персонажи актуальной беллетристики, как участник «эротического кружка для немногих эстетов», «морфинист», вскормленный романами «беллетриста Пшибышевского»<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Стеклов Ю. [Нахамкис Ю. М.] Социально-политические условия литературного распада // Литературный распад. Критический сборник. СПб., 1908. С. 10–11. Под таким заголовком вышло два сборника критических статей русских марксистов, которые были направлены против модернизма и так называемых «упадочных» настроений интеллигенции. Во фрагменте использовано название поэтического сборника А. Н. Емельянова-Коханского «Обнаженные нервы» (1895, 3-е изд. — 1904). Другое произведение писателя называлось «Московская Нана» (1902), что, в свою очередь, указывает на двойную отсылку менчиковского неологизма. О роли натуралистической эстетики в творчестве русских декадентов, в первую очередь Ф. Сологуба, как и о собственной рефлексии писателя, касающейся этой темы, см.: Павлова М. Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 156–168.

<sup>4</sup> Ср., например, цикл очерков Уманова-Каплуновского «„Двуногий зверь“». (Из человеческих документов), печатавшийся в журнале «Исторический вестник» с августа по декабрь 1912 года (часть I–II — Август. С. 475–504; часть III–IV — Сентябрь. С. 825–857; часть V–VI — Октябрь. С. 150–166; часть VII–VIII — Ноябрь. С. 636–666; часть IX–X — Декабрь. С. 1079–1099).

<sup>5</sup> Уманов-Каплуновский В. В. Пять этажей. (Из галереи современных типов) // Исторический вестник. 1909. Декабрь. С. 856. По мнению В. В. Виноградова, источником этого приема — «изображение жизни столичного дома в разных его этажах» — для русской литературы 1830-х годов послужила „La confession“ Жюль Жанена (Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. С. 158–161). А. Г. Цейтлин, в свою очередь, возводил «прием „снятия крыш“», имеющий аналогичную функцию («демонстрация различных „этажей“ домов XIX в., различных пластов современного им французского общества»), к третьей главе романа Лесажа «Хромой бес» (Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк). С. 33).

На этом общем фоне в 1910-е годы росло внимание и непосредственно к писателям-натуралистам, творчество которых исторически было связано с программой «экспериментального романа». Несмотря на критику, раздававшуюся из разных литературных лагерей, сам факт их присутствия в литературном процессе способствовал сохранению общей памяти о наиболее популярных положениях и формулах натуралистической теории. В Боборыкине по-прежнему видели «фотографа» и «ловца моментов». З. Гиппиус называла писателя «неутомимым интервьюером жизни», отмечая, однако, что его «старомодных фельетонов» уже не читают, и «менее всего читают те, кто интересуется современными вопросами»<sup>6</sup>. В юбилейной статье, посвященной Боборыкину, Д. В. Философов сравнил его романы с «бездвижными» кадрами киноленты, противопоставив их «подлинному реализму»<sup>7</sup>. По мнению автора, «натуралист все видит в плоскости», «отрицает подобия, потому что не признает сущности»<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Крайний А. [Гиппиус З. Н.] Последняя беллетристика // Новый путь. 1903. № 2. С. 185.

<sup>7</sup> Философов Д. В. П. Д. Боборыкин (1860–1910 гг.). С. 250–251. Позднее А. Левинсон, рецензируя вышедший в собрании сочинений Золя роман «Париж», писал о его «портретизированных» персонажах: «<...> эти мертвенные подобия живых людей, эта глина, которой не коснулся дух — лучшее осуждение для школы „человеческого документа“, не претворенного творческим синтезом» (Л-сон А. [Левинсон А.]. [Рец.] Эмиль Золя. Париж. Т. XXIV и XXV. Собрание сочинений. Петроград. К-во «Просвещение» // Северные записки. 1915. Май–Июнь. С. 258). Образ в статье Философова перекликается также с позднейшими размышлениями З. Гиппиус о кинематографе как о мертвом искусстве (см.: Гиппиус З. Н. Синема / Вступит. статья, публ. и прим. Р. Янгирова // Литературное обозрение. 1992. № 3–4. С. 102–103). О «кинематографическом видении» в ее романе «Чертова кукла» см.: Кононова Н. В. Некоторые особенности символизации в романе З. Гиппиус «Чертова кукла» // Зинаида Гиппиус. Новые материалы и исследования. М., 2002. С. 295–296.

<sup>8</sup> Философов Д. В. П. Д. Боборыкин (1860–1910 гг.). С. 249. Эта мысль объединяла многие высказывания модернистов, заявлявших в 1910-е годы о своей близости к «подлинному реализму», что, в свою очередь, вызывало нападки их литературных оппонентов и провокационные сопоставления с натуралистами. Наиболее часто с произведениями «ловца момента» Боборыкина сравнивались идеологические романы З. Н. Гиппиус, в том числе «Роман-царевич» (см., например: [Редько А. М.?]. [Рец.] З. Гиппиус. Роман-царевич. История одного начинания. М. 1913 // Русское богатство. 1913. № 9. С. 356). Те же ассоциации возникли и у В. Чернова, который в рецензии на ее «Чертову куклу» отмечал «почти боборыкинскую чуткость» автора (Чернов В. Литературные впечатления // Современник. 1911. Кн. 5. С. 305).

Если Боборыкин достаточно редко обращался к понятию «человеческий документ», которое еще в 1880-е годы отнес к «личной номенклатуре» Золя, то Амфитеатров, пик популярности которого пришелся на 1910-е годы, сыграл свою роль в его консервации как «натуралистического» термина. Отметим, что программа «натурализма» излагалась Амфитеатровым фрагментарно, в ряде критических, мемуарных и художественных текстов, часть из которых перерабатывалась и переиздавалась на протяжении длительного времени, что также способствовало адаптации уже известных и даже изжитых теорий в совершенно иной литературной ситуации. «Человеческий документ», хотя и не занимал в его критике того особого места, которое ему было отведено в теории «экспериментального романа», тем не менее регулярно появлялся в текстах писателя, спорадически связываясь с «натуралистическими» сюжетами, приспособленными к современности. В русле общего интереса к «документу», который наметился в 1910-е годы, Амфитеатров выступил с «положительной» программой «документализации» и «мемуаризации» литературы, где особенную роль отвел «прототипу»<sup>9</sup>. Последнее обуславливалось «эпической» задачей соз-

---

О спорах, ведущихся в критике вокруг проблемы неореализма, см., в частности: Муратова К. Д. Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов // Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972. С. 150–163. Отметим, что это не исключало действительную актуальность «золаистской» эстетики для некоторых авторов. О влиянии теории «экспериментального романа» на творчество Ф. Сологуба и о достоверном изображении психиатрических расстройств в его произведениях см.: Павлова М. М. 1) Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма (ранняя проза Ф. Сологуба в свете «экспериментального метода») // Русская литература. 2002. № 1. С. 211–220; 2) Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. С. 82–91.

<sup>9</sup> Ср.: «<...> по поводу моей манеры говорить о действительных событиях и лицах без псевдонимных масок, с настоящими именами. Многим она не нравится, потому что вводит в беллетристику элемент как бы мемуарный. Но я отстаиваю эту манеру и думаю, что недовольство ею порождает просто непривычка наша к фактическому письму <...> если заведомо пишешь не тип, но портрет, но портрет должен носить совершенно определенные указания на оригинал свой, и псевдонимы тут совершенно неуместны, даже, если хотите, двусмысленны и бестактны. <...> История русского романа показывает, что сказанное смешение областей Wahrheit und Dichtung всегда ведет к <...> недоразумениям. <...> как не раз случалось мне признаваться, я — литератор без выдумки, и каждое действующее лицо мое — ткань, сочетаемая из множества „человеческих документов“» (Амфитеатров А. В.

дания истории «современников», которая изначально была центральной в программе русских последователей Золя и которую писатель осуществлял в своих романах («Восьмидесятники», «Девятидесятники»)<sup>10</sup>.

Характерно и то, что Амфитеатров пытался соединить «человеческий документ» с традицией русского реализма: «народническим» очерком, представлениями о «маленьких людях», романами Писемского и Альбова, что во многом соответствовало тем попыткам, которые осуществлялись в прошлом веке в рамках рецепции творчества Золя<sup>11</sup>. Само выражение, например, промелькнуло у писателя в оценке скандальной повести И. Родионова «Наше преступление. (Не бред, а быль)», где в жесткой, «натуралистической» форме изображались быт и нравы современного крестьянства. «Еще полтора или два года тому назад, — писал в 1911 году Амфитеатров, — в то время, как в Петербурге раздавались хвастливые декадентские крики о „смерти быта“, прошло по газетам известие, будто какой-то литературный меценат сделал целому ряду передовых писателей предложение — поселиться в деревнях средней русской полосы в качестве его стипендиатов, с обязательством изучить быт, нужды, психологию нового крестьянства и затем результаты своего наблюдения и проникновения рассказать обществу в форме художественных „человеческих документов“<sup>12</sup>.

---

Восьмидесятники. *От автора.* Ко второму изданию // Амфитеатров А. В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. С. 7–11).

<sup>10</sup> Ср. иронические замечания В. Буренина, адресованные Боборыкину: «Уже одно разделение героев на шестидесятников, семидесятников и восьмидесятников явно изобличает устарелую, избитую кройку. К слову сказать: это разделение если не г. Боборыкину, то романистам, которые будут позднее, придется бросить, так сказать, поневоле. <...> Если героев девяностых годов романистам еще возможно называть девяностыми, то героям десятых годов будущего столетия неловко будет носить кличку *десятников*, ибо это специальная должность мастеров при постройках» (*Буренин В. Критические очерки* // Новое время 1897. 11 (23) апр. № 7587. С. 2).

<sup>11</sup> См. об этом в 1-й главе настоящей работы.

<sup>12</sup> *Амфитеатров А. В. Родионовщина* // Амфитеатров А. В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Кн. 2. С. 268–269. О книге и скандале вокруг нее см., в частности: *Вайнберг И. Русское декадентство и литература реакции на страницах «Жизни Клим Самгина»* // Горьковские чтения 1964–1965. Горький и русская литература начала XX века. М., 1966. С. 369–371.

В контексте творчества Амфитеатрова «человеческий документ» мог по-прежнему прямо ассоциироваться с «золаизмом». В. Львов-Рогачевский в подробной статье, посвященной писателю и вошедшей уже в самые первые библиографии титулованного «русского Золя», вновь очертил круг проблем, характерный для ранней рецепции натурализма, и вместе с тем отметил необыкновенную популярность автора: «Романы Александра Амфитеатрова зародились 25 лет тому назад, но публика, утомленная „творимыми легендами“ последних лет, точно теперь только увидела их и с жадностью набросилась на „человеческие документы“»<sup>13</sup>. Произведения Амфитеатрова сравнивались с «сырьем» и «необработанным материалом», а часто используемое в статье выражение «человеческий документ» ассоциировалось с «голыми фактами», «портретами» и «скандалами»<sup>14</sup>. Впоследствии Львов-Рогачевский сыграл важную роль в закреплении «памяти» о «золаистских» источниках этого понятия. Его статьи об «экспериментальном» и «социальном» романе были включены в вышедшую в 1925 году двухтомную «Литературную энциклопедию», где «человеческий

---

<sup>13</sup> Львов-Рогачевский В. Писатель без выдумки. По поводу романов Александра Амфитеатрова // Современный мир. 1911. № 9. С. 242. В той же статье В. Львов-Рогачевский еще раз обращался к образу «творимой легенды»: «Бедный читатель! Бежал он от художника, „творящего легенды“, к „собирателю документов“, от фантазий к одной только правде, от анти-общественников к „запятому красному“ и „заведомому социалисту“. И опять ошибся. Не то!..» (Там же. С. 265). Метафора «творимая легенда» отсылала к одноименному роману Ф. Сологуба. Ср. ставшие крылатыми начальные строки романа, где использована расхожая натуралистическая формула «кусоч жизни»: «Беру кусоч жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт» (цит. по: Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. С. 7). Исследовательница творчества Сологуба предположила, что писатель мог позаимствовать ее у Ж.-К. Гюисманса (*Селегень Г. «Прехитрая вязь»* (Символизм в русской прозе: «Мелкий бес» Федора Сологуба). Washington, 1968. С. 86–88).

<sup>14</sup> Львов-Рогачевский В. Писатель без выдумки. С. 255. Приведем еще несколько примеров: «Ведь это зачастую „сплошь фактический материал человеческих документов“, сплошь „голые факты“. Над этим материалом долго еще надо поработать, документы претворить в жизнь. А собиратель их торопится, выпускает в свет какое-то сырье, пересыпая непереработанный материал анекдотами и остротами»; «Когда собраны в один роман все эти правдивые документы, получаются большая ложь и подтасовка»; «Амфитеатров, собиратель „человеческих документов“, не стыдится печататься» (Там же. С. 253, 256, 259), и т. д.

документ» уже окончательно получил негативную характеристику как элемент «мелкобуржуазной эстетики»<sup>15</sup>.

\* \* \*

Однако локальная связь понятия с тем узким контекстом, который представляло современное творчество натуралистов, заметно ослабевала, а в целом редкое его употребление позволяло «забывать» негативные коннотации, связанные с рецепцией этого литературного направления. Понятие появлялось на границе разных дискурсов, что можно отнести как к следствию дробления традиции, частью которой оно являлось, так и к процессу выхода за ее пределы. С другой стороны, в семантическом поле выражения еще распознавались старые смысловые узлы, где особое место заняла «женская» проблематика. Вплоть до 1917 года «человеческий документ» привязывался к текстам, посвященным «женской» теме, в широком диапазоне от «девического дневника» до откровенных «женских признаний», сопровождавшихся «физиологическими» описаниями, и от «женского романа» до так называемой «женской литературы».

Связь с этой темой сохранялась и в творчестве Амфитеатрова. Например, программа в духе раннего натурализма, основанная на декларации собирания достоверных «человеческих документов», предвляла сборник его «социальных» новелл с характерным названием «Бабы и дамы. Междусловные пары» (1908)<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Автор писал, в частности: «Но художники, связанные с мелкобуржуазной интеллигенцией, пытаются занять промежуточную, нейтральную позицию в социальной борьбе и стремятся построить социальный роман в натуралистическом стиле, сообщая ему характер безличного протокола, человеческого документа» (*Львов-Рогачевский В. Социальный роман // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. М.; Л., 1925. Т. 2. Стлб. 853*).

<sup>16</sup> Здесь, в частности, Амфитеатров сообщал: «Тогда я обратился к нескольким друзьям своим, рассеянным в беспредельности русской провинции, с просьбою, — если им известен или станет известен однородный факт демократической любви — брачной или внебрачной — не отказать мне сообщить о нем сколько возможно подробно. В результате я в несколько лет сделался обладателем 48 сюжетов для романа, основанного на „человеческих документах“. Из них в течение литературной деятельности своей я использовал не более трети» (*Амфитеатров А. В.*

В контексте полемик, которые так или иначе касались темы «человеческого документа», особое место приобрела проблема «достоверности», также унаследованная от прошлой литературной эпохи. С понятием все теснее соединялись представления об аутентичном письме («письмо женщины о женщине»), а на первый план выдвигались жанры, наиболее отвечавшие этому критерию, — «исповедь», «дневник», «записки». «Человеческий документ» в качестве «подлинного свидетельства» все чаще рассматривался как альтернатива беллетристике, «вымыслу». Так, например, показательна реакция В. П. Кранихфельда на амфитеатровскую «Юность одной певицы» (1913), которая была написана в традиционном для натурализма жанре «истории семьи» и насыщена психофизиологией — одна из сестер главной героини, актрисы, от лица которой ведется повествование, умирает от сифилиса, а две другие становятся наложницами собственного дяди. Тема «достоверности» как таковая занимала важное место в повести и была реализована не только введением характерных «натуралистических» подробностей, уже в прошлом веке связавшихся с поэтикой «документа», но, кроме того, отсылкой к целому ряду реальных имен, особую роль среди которых играли русские писатели, по сюжету — старые знакомые героини. Эти «отсылки» указывали как на традицию (в тексте упоминался роман Писемского «Мещане»), так и на жанровую ориентацию самого текста («протокол» и «документ»), определенную в том числе и в подзаголовке к нему<sup>17</sup>. По-

---

Бабы и дамы. Междусловные пары. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб., 1911. С. V). Ср. также воспоминания писателя, касающиеся самих сюжетов и программы этого сборника, в позднейшем очерке: Амфитеатров А. В. Роман одной идеалистки. (Памяти моей сестры Л. В. Викторовой) // Амфитеатров А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих / Вступит. статья, сост., подг. текста и коммент. А. И. Рейтблата. М., 2004. Т. I. С. 56–62.

<sup>17</sup> Примечательны в этом смысле программные размышления, вложенные в уста главной героини повести: «Покойный приятель мой, Дмитрий Васильевич Григорович так, бывало, и говорил мне сколько раз: — Душа моя, русской роман приключений умер с крепостным правом и покорением Кавказа. С нынешнею полицией и мировыми судами никаких романтических происшествий и Аммалат Беков в России быть не может, а могут быть только скандалы, а, после скандалов, протоколы, а, после протоколов, репортерские заметки в городской хронике» (Амфитеатров А. В. Юность одной певицы. Человеческий документ // Энергия. СПб., 1913. Сб. 1. С. 143).



весть, однако, вызвала недоумение рецензента, «не узнавшего» выражения, которое автор использовал в устаревших, «золаистских» значениях, и как бы «развернувшего» его в другой смысловой план. «В подзаголовке это произведение скромно названо „человеческим документом“, — писал Кранихфельд, — и в этом своем значении оно могло бы представлять известный интерес. К сожалению, однако, в нем чувствуется много беллетристического вымысла. И поэтому „Юность одной певицы“, лишенная художественных достоинств, не может не быть заподозренной и в качестве простого, но подлинного человеческого документа»<sup>18</sup>. Отметим, что Амфитеатров, продолжая публикацию повести в журнале, снял этот подзаголовок.

Виктор Гофман аналогично отозвался на вышедший в русском переводе «Дневник падшей» М. Беме, названный в предисловии от издателя «человеческим документом (document humain)», в котором героиня «описала свою несчастную жизнь авантюристки»<sup>19</sup>. Похожий тип «русской героини» разрабатывал Амфитеатров и, гораздо ранее, Боборыкин в скандальном романе «Жертва вечерняя», названном Салтыковым-Щедриным «циничным»<sup>20</sup>. Рецензент, однако, рассматривал «Дневник падшей» в первую очередь как

<sup>18</sup> Вл. Кр. [Кранихфельд В. П.]. [Рец.] «Энергия». Сборник первый. Под ред. А. Амфитеатрова. СПб., 1913 // Современный мир. 1914. № 1. С. 307.

<sup>19</sup> Д. З. [Зеленин Д. К.?] От переводчика // [Беме М.] Дневник павшей <так!>. Юрьев, 1906. С. VI. Этот текст («Tagebuch einer Verlorenen») до 1910 года многократно переиздавался по-русски под следующими названиями: «Дневник падшей» (Киев, 1906; СПб., 1906), «Дневник падшей женщины» (М., 1906; М., 1907; М., 1908; М., 1910), «Дневник погибшей» (СПб., 1907). См. также: Беме М. История жизни Диды Ибсен. (Заключение к «Дневнику падшей женщины»). Роман. М., 1907. По нему была написана драма: [Б. п.]. Жизнь падшей. (Как это бывает). Картины современной жизни в 5-ти действиях / Пер. Е. М. Бабецкого. СПб., [1914].

<sup>20</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Новаторы особого рода // Отечественные записки. 1868. № 11. С. 42. 2-я паг. Как отмечает О. К. Краснова, «толчком к написанию этого романа <...> послужили труд П.-Ж. Прудона „О справедливости в революции и церкви“ (1858) и книги Ж. Мишле: „Любовь“ (1858) и „Женщина“ (1859)». Они вызвали широкий отклик и, в свою очередь, породили целую литературу, посвященную «женскому вопросу». В ее контексте и следует рассматривать этот роман Боборыкина. См. об этом: Краснова О. К. Романы П. Д. Боборыкина 1860–1870-х годов. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1983. С. 7–8. О романе, прототипах и скандале вокруг него см. также: Сараскина Л. Модный писатель в салоне и дома (версия П. Д. Боборыкина) // Знамя. 1998. № 4. С. 205–219.

«документ», испорченный правкой: «Ни художественной, ни литературной ценности „Дневник“ не имеет. Он был бы интересен, как настоящий, „личный“ документ, как подлинный ключ для раскрытия двери в тайники души проститутки — если бы его страниц не касалась посторонняя рука»<sup>21</sup>.

Продолжая этот неполный список, укажем еще на ряд близких примеров, образующих наиболее очерченный контекст, куда регулярно возвращалось понятие, за которым, в свою очередь, закреплялся круг устойчивых ассоциаций, в той или иной степени связанных с дискуссиями об «особом», «подлинном», «нелитературном» свидетельстве. К «человеческим документам» была отнесена повесть «Записки Оли Петровой», своеобразная «русская» вариация «Дневника падшей»<sup>22</sup>. К этому роду произведений был причис-

---

<sup>21</sup> В. Г. [Гофман В.] Дневник падшей. Подлинные записки, обработанные для печати М. Беме. Пер. с немецкого Ф. Ельяшевич. С вступительной статьей С. Франка. СПб. // Весы. 1906. № 12. С. 70–71. «Дневник» регулярно описывался как «человеческий документ». Собрание отзывов на него см.: Чаговец В. Отзыв Киевской газеты «Киевская Заря» 27 июля 1906 г. о книге «Дневник падшей» — Беме. Киев, [1906]. С. 1. Отметим, что Гофман был автором предисловия к собранию сочинений братьев Гонкуров (Гофман В. Гонкуры // Гонкур Ж., Гонкур Э. Полн. соб. соч. М., 1911. Т. I. С. 6–54). Собрание открывалось романом «Элиза» («La fille Elisa»), описывающим историю жизни проститутки. Роман был охарактеризован критиком в натуралистическом духе — как «больничный скорбный лист». Статья содержала также положительный отзыв на роман «Шери» (С. 29–30) и пространную характеристику дневника Гонкуров (С. 30–43).

<sup>22</sup> Арброва Т. [Држевецкая Т. И.] Записки Оли Петровой. Пг.; М., 1916. Здесь рассказывается история двух одноклассниц Оли и Лизы. Лиза (образ которой отсылает к героине Карамзина) становится проституткой и кончает жизнь самоубийством. Оля же отвергает обманувшего ее любовника и в конце концов с началом войны уходит работать сестрой милосердия. В предисловии к повести указывалось, что под именем автора выступает издатель (квартирная хозяйка) предложенных читателю «подлинных записок». По этому поводу рецензент писал: «<...> записки <...> — явная литературщина, и не пахнущая документом. То есть документ, может быть, и был, но г-жа Арброва напрасно уверяет нас насчет „никаких поправок“. Поправок здесь гораздо больше, чем подлинности, от которой не осталось ничего» ([Б. п.]. [Рец.] Записки Оли Петровой. Пг. 1916 // Русские записки. 1916. № 2. С. 325–326). Ср. мнение Н. Ашешова: «Это небольшой человеческий документ. Из жизни тех десятков тысяч трудящихся девушек, которых вы ежедневно встречаете по улицам столицы, но мимо которых вы проходите равнодушно <...> В „Записках“ есть много жутких моментов. Производит впечатление описание тайного убежища для секретных рожениц <...> Картина получается довольно яркая и, по-видимому, она сфотографирована, но умело и без всякого

лен роман А. Сермента «Вай. История одного честолюбия» (1915), описывающий, по выражению критика, «девичью среду»<sup>23</sup>.

С «человеческим документом» зачастую ассоциировалась переводная беллетристика, что в ряде случаев можно прямо отнести к фактам трансформации восприятия натурализма. Так, например, рецензенты видели «подлинную» историю женщины в романе Елены фон Мюлау, который был охарактеризован как «человеческий документ»<sup>24</sup>. Также оценивалось творчество польской писательницы Габриэли Запольской, по словам критика, «усерднейшей последовательницы французского натурализма»<sup>25</sup>. Выражение было использовано в рецензии Ал. Чеботаревской на посвященную

---

шаржа <...> В общем, „Записки“ интересны именно как „человеческий документ“ <...> (Ник. Аш. [Ашешов Н.]. [Рец.] Арброва Т. Записки Оли Петровой. Птр. 1916 // День. 1915. 11 дек. № 341. С. 5).

<sup>23</sup> В частности, рецензент отмечал: «Автор не назвал свою книгу романом; вместо обычного подзаголовка мы находим другой: „История одного самолюбия“ — и это основательно. Ибо „Вай“ — и меньше, и больше романа, меньше и больше литературы: это ценное сырье, это человеческий документ гораздо больше, чем произведение искусства. <...> это жизненная правда, не нуждающаяся в творчестве. <...> это искреннее и правдивое изображение той девичьей среды и тех индивидуальностей, среди которых росла и развивалась бедная Вай <...> И оттого тягучий роман о „Вай“ <...> читается с захватывающим интересом. „Человеческие документы“ редко остаются в литературе, но для своего времени они важны и поучительны <...>» ([Б. п.]. [Рец.] Август Сермент. Вай. История одного честолюбия. Пг. 1915 // Русские записки. 1915. № 8. С. 335–336).

<sup>24</sup> Показательно, что эпизод из романа, приведенный в одной из рецензий, как бы провоцирует критика вспомнить забытое клише: «Одно из лучших мест в романе — описание того, что переживает главная героиня, почувствовав себя беременною в *четвертый* раз и решив прибегнуть к искусственному выкидышу <...> Весь этот эпизод <...> да и некоторые другие переживания Розы, производят впечатление благодаря правдивому <...> освещению, какое придает им романистка, желавшая сделать свое произведение печальным, но вполне соответствующим действительности „человеческим документом“» (Веселовский Ю. [Рец.] Елена фон Мюлау. После третьего ребенка. Роман. Пер. М. Кадиш. М. 1913 // Русские ведомости. 1913. 30 янв. № 25. С. 5).

<sup>25</sup> [Б. п.]. «Безупречная женщина» Г. Запольской // Бюллетени литературы и жизни. 1913. Октябрь–I. № 3. С. 150. Г. Запольская — актриса, автор натуралистических романов и драм. Ср.: «Роман г-жи Запольской, как и другие ее произведения, имеет ценность „человеческого документа“. Она несомненно списала с натуры нравы среды, из которой выкурено самое понятие любви, в которой проповедь *свободы любви* привела к *свободе от любви*» (Козловский Л. Из польской литературы // Киевская мысль. 1913. 2 авг. № 238. С. 2).

психофизиологии подростков драму Фр. Ведекинда «Пробуждение весны» (1891), в 1907 году завоевавшую популярность у русского читателя (в основу ее главной сюжетной линии была положена трагическая судьба девочки)<sup>26</sup>. Ал. Чеботаревская подчеркнула отсутствие в русской литературе подобного «человеческого документа»: «Он <автор. — Н. Я.> развернул перед нами картину того переворота, той психофизической трагедии, которая происходит в детях на заре их жизни, в момент пробуждения в них инстинкта. <...> Об этом периоде детской жизни у нас нет более человеческого документа»<sup>27</sup>.

\* \* \*

Выражение попало и в наиболее «заметный» контекст собственно русской «женской» прозы, принадлежавшей перу известных современных писательниц, чье творчество оказалось в центре зло-

---

<sup>26</sup> Тексты этого автора, где большую роль играли проблемы молодежи, эмансипации и вопросы «свободы любви», на фоне современных общественных и литературных полемик воспринимались как особенно злободневные. Так, обратив внимание на актуальность писателя, рецензент замечал: «„Пробуждение весны“, например, появилось чуть ли не в четырех переводах (лучший — Ел. Кугель)» (Боцяновский Вл. Ведекинд // Русь. 1907. 3 (16) нояб. № 294. С. 2). Отметим, однако, что постановка драмы в театре В. Ф. Коммиссаржевской не пользовалась успехом. См. об этом: *Ното novus*. [Кугель А.] Драматический театр («Пробуждение весны», детская трагедия Фр. Ведекинда) // Русь. 1908. 17 (30) сент. № 247. С. 2; Блок А. «Пробуждение весны» // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 194–196.

<sup>27</sup> Чеботаревская Ал. [Рец.] Ведекинд. Пробуждение весны. Детская трагедия. Перев. Федера под редакцией Федора Сологуба. Изд. «Шиповник», СПб. 1907 г. — Франк Ведекинд. Весенние побеги. Трагедия детской души. Перевод Е. И. Маурина. Изд. спб книжной экспедиции // Русская мысль. 1907. Кн. X. С. 196. 3-я паг. Отметим перекличку названий драмы Ведекинда и статьи Философова «Весенний ветер», опубликованной в том же журнале через два месяца после рецензии Ал. Чеботаревской. Статья была посвящена половому вопросу, где, в частности, критик останавливался на произведениях М. Кузмина, называя их «документиками» и упрекая писателя в том, что, не сказав ничего нового, тот только поменял в своих текстах «женский» на «мужской» род и «посредством усовершенствованного кодака стал щелкать снимки со старого, всегда существовавшего непотребства». Подчеркнем, что «документики» связываются здесь с представлениями о «цинизме» и сопоставляются с журналом «Тайны жизни», «который в своих рекламах обещает описание всех пороков всех времен и народов» (Философов Дм. Весенний ветер // Русская мысль. 1907. Кн. XII. С. 119–120. 2-я паг.).

бодневных литературных полемик<sup>28</sup>. Так, Е. Колтоновская отмечала особую ценность «книг-документов», которые, по ее мнению, хотя и не останутся в истории, но для современности имеют огромное значение. Поводом к этим размышлениям послужил сборник рассказов А. Мар (А. Я. Левшиной) «Идущие мимо»<sup>29</sup>. К «человеческим документам» была отнесена повесть О. Руновой «Без завета», действие которой разворачивалось в женской больнице. «Здесь, в этой особой обстановке, — писал рецензент, — женщины говорят открыто и искренно, и какая же важная правда слышится из всех уст»<sup>30</sup>. В отзыве И. М. Василевского присутствовал мотив обретения слова, из которого должна вскоре родиться «бесстрашная правда», все настойчивее звучащий в смысловом поле понятия и, в свою очередь, дополнявший современные представления о «достоверности». «И поэтому, — писал критик, — даже и то обывательское, что рассказывает она о своем, об интимно-женском, получает значение человеческого документа, большой и серьезной исповеди женщины»<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Об особом интересе к женскому творчеству, дискуссиях и процессе формирования в это время литературной маски «женщины-писательницы» см.: Никольская Т. Л. А. Блок о женском творчестве // Блоковский сборник. Х. Tartu, 1991. С. 32–40.

<sup>29</sup> Ср. ироническую оценку ее рассказа «Cartes postales» (Женское дело. 1916. 1 мая. № 9. С. 4): «Должен ли этот „человеческий документ“ способствовать установлению женского равноправия <...>» ([Б. п.]. [Василевский И. М.?] Женщины о себе. Ежедельники // Журнал журналов. 1916. Май. № 21. С. 10). В другом отзыве Василевский писал: «Напрасно погналась за лаврами Захер-Мазоха и Крафт-Эбинга даровитая Анна Мар. — Я хотела назвать этот роман — физиологическим, — говорит писательница в предисловии. „Женщина на кресте“ имеет гораздо больше прав на название психопатологического романа» (Фортунатов Л. [Василевский И. М.] «Сидорова коза». «Женщина на кресте» — новый роман Анны Мар // Журнал журналов. 1916. Июнь. № 24. С. 4). Подробнее об А. Мар см.: Грачева А. М. «Жизнетворчество» Анны Мар // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1996. Вып. 7. С. 56–76.

<sup>30</sup> *Не-Буква* [Василевский И. М.]. [Рец.] Без завета. «Мудрость жизни» — рассказы Ольги Руновой // Журнал журналов. 1916. Май. № 21. С. 8. Н. Ашешов отметил общественную злободневность обозначенных «разговоров в больнице»: «Г-жа Рунова — реалистка <...> Читатели помнят бурные и более чем оживленные заседания Пироговского съезда, на котором обсуждался один из самых трудных, но в то же время самых многогранных, страшных, ответственных и сложных вопросов современности — вопрос об абортах» (Ожигов Ал. [Ашешов Н.] Литературные мотивы // Современное слово. 1913. 28 нояб. (11 дек.). № 2116. С. 3).

<sup>31</sup> *Не-Буква* [Василевский И. М.]. [Рец.] Без завета. «Мудрость жизни» — рассказы Ольги Руновой. С. 8.

Героиня-исповедница играла важную роль среди современных персонажей «человеческих документов». Так, это выражение появилось в заметке А. Блока «Дневник женщины, которую никто не любил» (1912, опубл. 1918), посвященной запискам одной из его корреспонденток, О. Соколовой<sup>32</sup>. Небольшой блоковской статье, а по сути — свернутой новелле, предназначалось сыграть роль предисловия к так и не осуществившемуся изданию дневника, который автор, как бы повторяя жест Башкирцевой, стремилась передать известному писателю (Розанову или Блоку). Последний писал:

Неряшливые и бесформенные записки эти — не книга; это — сырой матерьял и характернейший человеческий документ. Нельзя ни исправить, ни сократить повесть бесцветную и однообразную, как русская провинциальная жизнь <...>

Когда читаешь записки девушки-гимназистки, проведеншей детство в невежественной и захоластной среде, невольно вспоминается Гретен. Читаешь несколько слов об отношении молодой женщины к собственному ребенку — и вдруг овеет как бы «древний ужас», воспоминание не нашей эры. На первый взгляд — это чистая патология, какое-то отвратительное извращение половой сферы. Но вчитываясь, начинаешь понимать, что за этим стоит и другое, что когда-то знали «мудрецы», а теперь знают — В. В. Розанов и бесцветная молодая мать, не слыхавшая ни о каких мудрецах<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> О замысле этой статьи и ее связи с заметкой Блока, посвященной повести Н. Санжарь «Записки Анны», см.: Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях / Вступит. статья и публ. В. Я. Мордерер и А. Е. Парниса; Комментар. Ю. М. Гельперина, В. Я. Мордерер, А. Е. Парниса, Р. Д. Тименчика // Литературное наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 123.

<sup>33</sup> Блок А. Дневник женщины, которую никто не любил // Блок А. Собр. соч. Т. 6. С. 34–35. Заметка была опубликована в газете «Жизнь» в мае 1918 года. В приведенном отрывке использовано название знаменитой картины Л. Бакста «Древний ужас» (1908), что вместе с тем является отсылкой к одноименной статье В. Иванова, где этот образ трактовался как «ужас судьбы» — «terror fati». Кроме того, исходя из общего контекста, заключенного в кавычки слова «мудрецы», а также общего ритма фразы, можно предположить, что размышления поэта, завершающие нашу цитату, являются реминисценцией отдельного фрагмента «Семейного вопроса в России», где речь шла о «задушенном ребенке». Ср.: «<...> почему вы думаете, что за одну эту мать не вступится мировое родительское чувство, по ощущению взаимной связанности и родства и близости? Клянусь, нечто подобное уже сейчас несетя в воздухе: не об этом ли писали мудрецы и поэты, писал Гете <...>»

Образ Маргариты, возлюбленной Фауста, с которым Блок сравнил героиню дневника, использовался им как мифологема, актуализирующая целый репертуар сюжетов современной «женской» беллетристики, от совращенной невинности до убийства собственного ребенка, и вместе с тем стал отсылкой к теме и текстам Розанова. Этот образ регулярно появлялся в заметках писателя, составивших «Семейный вопрос в России», где, в свою очередь, выполнял функцию лейтмотива («падшая») и как бы объединял хроникальные злободневные сюжеты, зачастую уголовного характера, которые легли в основу его статей (большинство из них ранее печатались в газете «Новое время» и писались на материале современной прессы)<sup>34</sup>. Сам автор рассматривал «Семейный вопрос в России» как «источник» широкой темы — женская судьба — в рецензии на повесть В. Рудич «Ступени», отнесенную рядом критиков к «человеческим документам»: «<...> я захотел непременно сказать несколько слов об этом сыром материале даже не наблюдений, а сообщений автора... Книжка так поразительно обнажена, так поразительно невинна, она оставляет в душе столько смуты и тоски о наших милых девушках, что, написав когда-то „Семейный вопрос в России“, я чувствую и обязанность, и горячее движение вернуться к старой теме своих и рассуждений, и забот»<sup>35</sup>.

В центре повестей В. Рудич «Ступени» (1913) и «Осень золотая» (1915) стояла история женщины, насыщенная физиологическими описаниями и интимными признаниями героини<sup>36</sup>. Тексты этой

---

(Розанов В. Спор об убитом ребенке // Розанов В. Собр. соч. / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2004. Т. 18: Семейный вопрос в России. С. 308).

<sup>34</sup> Из многочисленных сюжетов «Семейного вопроса в России», на которые были спроецированы судьба и образ Гретхен, выделим историю бедной учительницы земской школы, обесчещенной председателем Казанской уездной управы С. А. Бекетовым (Розанов В. Вне совести и Бога (1899) // Там же. С. 76–82). Эта история имела общественный резонанс и была воспроизведена также Амфитеатровым в заметке «Аглицкий милорд» (1900), вошедшей в один из его публицистических сборников, где автор часто обращался к выражению «человеческий документ», а кроме того, возможно сознательно повторяя Розанова, использовал ту же параллель с Маргаритой (см.: Амфитеатров А. Женское нестроение. 3-е доп. изд. [СПб.], [Б. д.]. С. 114).

<sup>35</sup> Розанов В. [Рец.] «Ступени» Веры Рудич. Изд. 2-е. СПб. 1914 // Новое время. 1914. 31 марта (13 апр.). № 13668. С. 4.

<sup>36</sup> Замысел повести «Ступени» отразился в названии небольших главков, на которые она была поделена: «В семнадцать лет», «В двадцать лет», «В двадцать пять



писательницы в целом характеризовались мотивом противопоставления «литературе», где исповедальная история несчастливой и некрасивой девушки, лишенная романтических интриг, как бы контрастировала с вымышленными романизированными коллизиями<sup>37</sup>. Н. Н. Вентцель, один из рецензентов ее первой книги, отмечал, что «женские образы в произведениях писателей-мужчин», окутанные «некоторой поэтической дымкой», значительно уступают героине В. Рудич, как «вымышленная» литература — «исповеди»<sup>38</sup>. Тем самым «человеческий документ» проделал заметную семантическую эволюцию: от изображений женщины писателем-«анатомом», «препарировавшим героиню, как труп», до собственно «женской литературы». В контексте размышлений о «Ступенях» критик связывал представления о «человеческом документе» с определенной литературной задачей, что само по себе являлось важным сдвигом в рецепции понятия, которое эпизодически в эту эпоху стало ассоциироваться с особыми литературными установками, в частности, на «искренность»:

История, рассказанная в «Ступенях» г-жи В. Рудич, является попыткой подойти к переживаниям женской души с тою же беспощадностью, с тем же отсутствием боязни сорвать покров, прикрывающий «тайное» <...> Г-жа Рудич настолько вошла в чувства и настроения изображаемой девушки, с такою правдивостью и искренностью передает их, что получается впечатление почти неподдельной исповеди, как бы «человеческого документа»<sup>39</sup>.

---

лет», «В тридцать лет», «В тридцать пять лет», «В сорок лет»: «<...> Шесть ступеней <...> На всех этих „ступенях“, — как в <...> „Без завета“ О. Руновой, — мы читаем „человеческие документы“» ([Б. п.]. Женщина в новейшей беллетристике. «Ступени» Веры Рудич // Бюллетени литературы и жизни. 1913. Декабрь-II. № 8. С. 469).

<sup>37</sup> Розанов, в частности, писал в вышеупомянутой рецензии на повесть: «Если бы была счастливая любовь — вышел бы роман, сперва в жизни и затем в литературе. Но когда „я никому не нравлюсь“, — что же выйдет? Выйдет то одно, что и получилось под пером г-жи Рудич» (Розанов В. [Рец.] «Ступени» Веры Рудич. Изд. 2-е. СПб. 1914. С. 4).

<sup>38</sup> Ю-н. [Вентцель Н. Н.] Превращения женской души // Новое время. 1913. 11(21) мая. № 13348. С. 10.

<sup>39</sup> Там же. С. 10. Отметим, что тему «женского» Вентцель развивал также в рецензии 1914 года, посвященной А. Ахматовой. См.: Вентцель Н. Н. Муза с «лица необщим выраженьем» (1914) // Анна Ахматова: pro et contra. Антология. СПб., 2001. Т. 1. С. 86–87.



С теми же представлениями соединяется понятие и в критических обзорах Н. Ашешова, ставшего одним из самых активных пропагандистов «человеческих документов» в новую эпоху. В его статье, посвященной творчеству В. Рудич, значительное место занимали рассуждения об «интимизме», противопоставленном «литературной лжи»<sup>40</sup>. «Интимизм», который теперь приобретает все большую актуальность в семантическом поле понятия, позднее войдет в число программных положений литературы «человеческого документа». А «исповедь», выдвинувшаяся именно в этот период в основной круг его значений, будет осмысляться как альтернатива искусству литератора (*l'homme de lettres*), который всего лишь «коллекционирует», составляя свои маленькие кунсткамеры из «редких экземпляров», не создавая при этом подлинных «документов».

Героиня со своим «женским жизнеописанием» заняла особое место не только в современной прозе, но и в поэзии, что, в свою очередь, вовлекало понятие в совершенно новый контекст. Симптоматично, что в упомянутой выше рецензии Н. Ашешова сборник стихов В. Рудич рассматривался на фоне ее прозы как поэтическая вариация повестей. В контексте рецепции «постсимволистской» поэзии вновь стало актуальным противопоставление «документов» и «символов», уже появлявшееся в семантическом поле выражения. Эта тема звучала в рецензии С. Городецкого на ряд «женских» поэтических сборников, названных автором «документами дней»:

«Настроению», которым дорожила символическая лирика, здесь противопоставлен факт. Музыкальная последовательность образов заменена хронологической последовательностью событий. Пышные

---

<sup>40</sup> Критик в этом смысле указывал на пограничность текстов Рудич, как и на двойственность ее авторской позиции: «Писать стала она очень недавно, но первая книжка ее стихов обратила на себя внимание <...> ее „Ступени“ тоже произвели большое впечатление, как искренний человеческий документ, правдиво и с беспощадной откровенностью рисующий интимные переживания женской души. <...> Все исповеди г-жи Рудич столь интимны и столь субъективны, что трудно сказать, какой род литературы мы имеем в форме этих человеческих документов. <...> незаконченная романистка и завершенная исповедница» (Ал. Ож. [Ашешов Н.]. [Рец.] Вера Рудич. Осень Золотая. В дни войны. Пг. 1915 // Современный мир. 1915. № 5. С. 156–157. 2-я паг.).

фразы заменены разговорным языком <...> Но всякий прием, как бы хорош он ни был, неприятен, когда он начинает окаменевать и мертветь, обращаясь в привычный трюк <...> Сила Моравской в том же, в чем сила Ахматовой и Крандиевской, и Рудич, и даже нелепой Шретер и ломаки Инбер. Все они дали себе обет правды. Их стихи — документы дней, настоящие клейма современности, и по одному этому уже интересны<sup>41</sup>.

«Человеческий документ» теперь нередко ассоциировался с короткой «записью» (фрагмент, отрывок), роднившей стихи со скорописью ежедневника или записной книжки, и таким образом, продолжал время от времени связываться с локальными художественными задачами. Рецензент книг Е. Гуро сравнил ее поэзию с «листочками, строками, обрывками мыслей» «из дневника», рассматривая как «человеческий документ», «интимный» и «изумительно правдивый»<sup>42</sup>. Это выражение промелькнуло в рецензии В. Жирмунского, который задним числом причислил к «документам» ахматовские «Четки»: «<...> „Четки“ — это роман в стихах, повествующий о том, что заполняло каждый день, о встрече, любви и разлуке <...> для поэта-романтика и для лириков недавнего прошлого стихотворение есть поэтическая исповедь и человеческий документ»<sup>43</sup>.

Именно в 1910-е годы полузабытое клише оказалось и в поле зрения Вл. Ходасевича, противопоставлявшего «женское ампула», которое, по его мнению, пытались создать в поэзии современные авторы, символистской поэтической школе и связывавшего эти процессы с литературным упадком. В некрологе Н. Львовой автор пытался реабилитировать ее поэзию, предупреждая от прочтения только как «человеческий документ», т. е. как «стихи женщины»<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Городецкий С. Женские стихи // Речь. 1914. 9 (27) апр. № 100. С. 3. В этом обзоре речь идет о сборниках А. Ахматовой «Четки», Н. Крандиевской «Стихотворения», М. Моравской «На пристани», В. Инбер «Печальное вино», В. Рудич «Пятый сборник стихов» и М. Шретер «Песни чижика».

<sup>42</sup> Венгров Н. Ел. Гуро. «Осенний Сок» 1912. «Шарманка» 2 изд. 1914. «Небесные верблужата» idem <Так!> 1914 г. // Современник. 1914. Март. Кн. 6. С. 119–120.

<sup>43</sup> Жирмунский В. М. О «Белой стае» (1918) // Анна Ахматова: pro et contra. С. 178, 180.

<sup>44</sup> Ср.: «Каковы бы ни были душевные волнения, приведшие Львову к таким стихам и к трагической смерти, эти строки, рассматриваемые не как „человеческий

Само понятие предсказуемо попало в контекст текущих полемик о «реализме». Д. Тальников обращался к нему в статьях, посвященных критике «натурализма» как одного из субстратов модернистской литературы<sup>45</sup>. Этот круг проблем (в применении к «человеческому документу») наиболее последовательно развивался в его статьях о творчестве в первую очередь М. Моравской (сборники «На пристани» (1914), «Золушка думает» (1915)), отчасти А. Ахматовой (сборник «Четки» (1914)), А. Цветаевой (дневниковая проза «Дым, дым и дым» (1916)). Вместе с «женским признанием», которое Тальников трактовал как «унизительную откровенность», в критику возвращались представления о маленьком герое (героине) с «низкой» темой и «обыденной» речью, что, по мысли автора, противоречило «поэзии» как таковой. Таким образом, весь комплекс представлений, который уже связывался с понятием в прошедшем веке, переосмыслился на совершенно другом материале. Поэтическая негация, с которой выражение ассоциировалось у Тальникова, способствовала значительному расширению его семантики. «Человеческий документ» как бы находил свою реализацию не только в прозе, но и в стихе: «фонетическая» (свободная) рифма, «логическое строение речи, а не поэтическое», «ритм обыкновенной разговорной речи», «ряд натуралистических деталей, ряд характеристик, взятых из прозаического мира вещей», «человечность», «житейское содержание», «однообразие»:

В самом стиле Моравской (и это опять-таки общая черта всей школы) — та прозаичность, которая характеризует всю ее «поэзию»

---

документ», но лишь как создание поэта, красноречиво говорят об утрате, какую в лице Н. Г. Львовой понесла русская поэзия» (*Ходасевич В. Н. Львова. Старая сказка. Стихи. Изд. второе, дополненное посмертными стихотворениями. М., 1914 // Ходасевич Вл. Собр. соч. / Под ред. Джона Мальмстада и Роберта Хьюза. Ann Arbor, 1990. Т. II: Статьи и рецензии. 1905–1926. С. 143; далее ссылки на это издание даются сокращенно с указанием номера тома римской цифрой*).

<sup>45</sup> В частности, полемикам на эту тему была посвящена его статья «„Символизм“ или реализм?» (*Современный мир. 1914. № 4. С. 124–148. 2-я паг.*), где автор резко критиковал выступления З. Гиппиус, В. Брюсова, Ф. Сологуба, заявлявших о своей причастности к «реалистическому» направлению. Вместе с тем Тальников указывал на «натуралистичность» целого ряда текстов этих писателей, как и молодого поколения модернистов, выдвинувших лозунг об отказе от символистской поэтики.

<...> Подлинное искусство не может носить черт натурализма, но оно должно быть реалистическим. <...> Моравская (и все поэты той же школы) не поет, как только и нужно, своих стихов, а их рассказывает. <...> Мы говорим о так называемом «свободном» стихе, которым щеголяет молодая школа. <...> Это — не стихи, а проза, и притом скверная. <...> значение их, мне кажется, бесспорное в их человечности, в их житейском содержании, в тех фактах, чувствах и настроениях, о которых они говорят читателю. Их можно причислить к категории «человеческих документов».

Эти «документы» не поражают яркостью событий <...> та исключительная интимность (тоже носящая у нее на себе печать натурализма), которая составляет примечательную сторону этой поэзии и которая уничтожает, кажется, все преграды условностей, позволяет читателю заглянуть с полной свободой в тайники раскрытой перед ним «души»<sup>46</sup>.

В творчестве А. Цветаевой, рассматриваемом в той же рецензии и опосредованно отнесенном к «человеческим документам», жанр «дневника» подвергался демонстративной эстетизации, а заявленное «письмо о себе» связывалось с спатирующей позой автора. Действующим лицом «Дыма...» становится ближайшее окружение писательницы (сестра Марина, М. Волошин, В. Розанов и др.). Цветаевская повесть, которая состояла из обособленных фрагментов, имитирующих дневниковые записи и вместе с тем графически роднящих ее со стихотворной формой, сохраняла следы влияния прозы В. Розанова, откуда был взят эпиграф ко всему произведению: «Холодок в сердце. Знаете ли вы его?» («Опавшие

<sup>46</sup> Тальников Д. [Шпитальников Д.] Литературные заметки // Современный мир. 1916. № 1. С. 96–97. 2-я паг. Аналогичные рассуждения присутствовали в его оценке сборника «Четки» А. Ахматовой, поэзию которой автор назвал «интимной манерностью», рассматривая в сопоставлении с творчеством Моравской (Тальников Д. [Шпитальников Д.]. [Рец.] Анна Ахматова. Четки. СПб., 1914 // Современный мир. 1914. № 10. С. 208–210. 2-я паг.). Ахматова считала эту рецензию «началом ее уничтожения» критикой (см.: Анна Ахматова: pro et contra. С. 876). Ср. реплику З. Гиппиус, вступившей в полемику с Д. Тальниковым: «Недаром чистые эстеты (хотя бы мало существующие «акмеисты»), относясь отрицательно к представителям узкого, еще декадентского символизма, называют „реализм“ гг. Львовых и Тальниковых (позитивизм) „облысевшим стариком“» (Крайний А. Дневник журналиста. Механический «реализм» // Отклики. 1914. № 11. С. 3 (День: Бесплатное приложение к № 77. 20 марта)).

листья. Короб второй и последний»)<sup>47</sup>. Ее текст то сам превращался в дневник с синхронной записью событий («чтение дневника» — один из повторяющихся сюжетов «Дыма...»), то играл роль ретроспекции, куда «вписывались» фрагменты из «настоящего» дневника, как и воспроизведенные по памяти отрывки из «сожженных тетрадей», миф о которых не только организовывал повествование, но и отсылал к образу М. Башкирцевой.

В героинях М. Моравской и А. Цветаевой, «девушках большого города», Д. Тальников видел типичную молодую современницу, черты новой женщины, «неврастенички» («психику именно современной женщины, на себе носящей яркую печать нашей общей современности»)<sup>48</sup>. Подобные «злободневные» черты формировали представление о новой женской героине «человеческих документов». «Это все — „двадцатилетние“ <...>, — рассуждал Тальников. — Эгоцентризм — характерная черта психики этих людей. <...> Одиночество — вот трагедия этих людей. <...> Она <героиня Моравской. — Н. Я.> уходит искать подлинную жизнь. Но где она ищет ее? В среде таких же обманутых мечтою, как и она, одиноких (она мечтает о „союзе одиноких“) <...>»<sup>49</sup>. Узнаваемые для современного читателя реалии, такие как «союз одиноких», подчеркивали «документальность» самой героини.

<sup>47</sup> Ср. стихотворение М. Моравской «В. В. Розанову», главным героем которого также становится сам писатель, а сюжет вновь выстраивается вокруг цитаты из «Опавших листьев» (Короб третий): «Я не хочу истины, я хочу покоя» (Моравская М. Золушка думает. Пг., [1915]. С. 30).

<sup>48</sup> Тальников Д. [Шпитальников Д.] Литературные заметки. С. 101. 2-я паг. Ср. у самой А. Цветаевой: «Почему я так откровенна? Так нежна? Не дикое ли я произвожу впечатление? Я неприятна, резка, эффектна, аффектирована, голова моя слишком высоко поднята, и слова слишком высоко парят. Что я такое? Слышу в ответ: истеричка. Новый тип женщины. Женщина, хотящая свободы (ах, уверяю вас, я не хочу, я решительно ничего не „хочу!“)» (Цветаева А. Дым, дым и дым. М., 1916. С. 243).

<sup>49</sup> Тальников Д. [Шпитальников Д.] Литературные заметки. С. 98–99. 2-я паг. О неврастении Моравской, наложившей печать на ее лирику, писал и С. Городецкий: «Переживания Моравской — типичны для одинокой личности. Их неврастения уже несовременна, но характерна для недавних дней. К сожалению, эта неврастения разведает и форму стихов Моравской, расшатывает ритмы и рифмы, не дает стихотворениям развиваться, как организм, и оставляет их в зачаточном состоянии» (Городецкий С. Женские стихи. С. 3).

Анонимный рецензент цветаевского «Дыма...» соединил с «человеческим документом» представление о «розановщине». Характерно, что в этой оценке использовалась формула «фрагмент жизни», с одной стороны, противопоставленная «куску литературы» (игра с натуралистическим термином), а с другой, адресованная тексту, отличавшемуся особой литературоцентричностью, на что указывает и сам автор рецензии:

<...> на наш взгляд, каждый, <...> кто знает цену подлинному человеческому документу, хотя бы это был документ воплощенной лжи, тот должен уделить некоторое внимание бойким и, однако, то-скливым, многословным и, однако, содержательным признаниям г-жи Анастасии Цветаевой. Как ни пропитана литературой ее книга, это все-таки больше фрагмент жизни, чем *morceau de littérature*, и кой-что из душевных закоулков современного индивидуализма здесь вышло на свет и показало себя с сосредоточенной яркостью. У автора есть, так сказать, розановский талант неуязвимости, коренящейся в преднамеренном цинизме. <...> В конце концов не трудно понять, что и эта безграничная откровенность, этот цинизм не щадящей себя искренности — тоже только поза, только прием самозащиты <...><sup>50</sup>.

Таким образом, с «человеческим документом» в 1910-е годы ассоциировались некоторые приемы в творчестве современных писателей. Понятие встречалось в контексте полемики о реализме, где за ним, как правило, закреплялись негативные коннотации, связанные с представлениями о «дилетантстве» и «натурализме», понимаемом в этом случае как «отказ от искусства». С другой стороны, нужно подчеркнуть, что эти приемы, как и некоторые соотносимые с «человеческим документом» литературные формы (от «кусков жизни» до «свободного стиха»), были подчинены «антириторическим» установкам и зачастую трактовались как «правдивое», «достоверное» и «искреннее» письмо. Такая смысловая двой-

---

<sup>50</sup> [Б. п.]. Анастасия Цветаева. Дым, дым, дым... М. 1917 // Русское богатство (Русские записки). 1917. № 6–7. С. 283–284. Тема «цинизма» становится главной в посвященной Розанову рецензии М. А. Каллаша, где писатель сопоставляется с героем Достоевского Карамазовым (см.: *Гаррис*. [Каллаш М. А.] «Уединенное» // Утро России. 1912. 15 марта. № 62. С. 2).

ственность понятия сохранилась за ним и в дальнейшем, что в конечном счете способствовало его актуализации в периоды литературных кризисов.

\* \* \*

Темы «социального протеста» и «интимного женского признания» постоянно взаимодействовали в семантическом поле «человеческого документа», и это давало импульс к его смысловому расширению. Симптоматично, что оно оказалось особенно востребованным критикой, идейно укорененной в революционно-демократической традиции, для которой «документ» соединялся с представлением о социальном протесте, в том числе и женской эмансипации. В этом отношении характерно, что представительницы женского движения опротестовали название третьего тома дневника Е. Дьяконовой — «Дневник русской женщины». «Бред нервнобольного человека <...>, — писала Н. Ценковская, — не может характеризовать русской женщины»<sup>51</sup>.

Выражение «человеческий документ» попало в контекст так называемой «литературы самоучек», отчасти соотносимой с «народническим» репертуаром тем, и быстро разошлось в критике, посвященной этим текстам<sup>52</sup>. С «женскими» и «неонародническими» коннотациями оно более или менее регулярно появлялось в статьях Н. П. Ашешова, В. П. Кранихфельда, Л. М. Клейнборга и отчасти Е. А. Колтоновской, отклики которых на творчество современных писателей постоянно мелькали на страницах газет и журналов, что способствовало трансляции самой формулы в новые контексты.

Колтоновская причислила к «документам» скандальную автобиографию писателя-самоучки Михаила Сивачева «Прокрустово ложе»<sup>53</sup>. С «человеческим документом» ассоциировались произве-

---

<sup>51</sup> Ценковская Н. [Рец.] *Дневник русской женщины* Е. Дьяконовой // Правда. Ежемесячный журнал искусства, литературы, общественной жизни. 1905. Январь—Апрель. С. 170.

<sup>52</sup> О ее популярности см., в частности: Письма Н. А. Клюева к Блоку / Вступит. статья, публ. и коммент. К. М. Азадовского // Литературное наследство. 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 427–462.

<sup>53</sup> Ср.: «<...> как „документ“, книга Сивачева очень красноречива <...> „Записки“ поражают силой своей ненависти, безудержной и стихийной, обращенной на всех

дения С. Подъячева, который противопоставлялся не только И. Бунину, В. Муйжелю, И. Родионову, «некрестьянским» писателям, разрабатывающим тему деревни, но и разночинцу Г. Успенскому как аутентичный автор («писатель в зипуне и в опорках, писатель мужик и бродяга»)<sup>54</sup>. Тем же выражением воспользовался В. Г. Короленко, который назвал отрывок из автобиографии «самоучки» Ивана Горячева «Обманчивые огни» «бесхитростным рассказом», «поучительным» и «глубоко трагическим человеческим документом»<sup>55</sup>. Впоследствии эта характеристика сыграла роль визитной карточки Горячева в истории литературы. Под грифом «человеческий документ» он попал в книгу Л. М. Клейнборта<sup>56</sup>, а также в монографию А. Б. Дермана «Писатели из народа и В. Г. Короленко»: «В декабре 1916 года им <Короленко. — Н. Я.>

---

представителей „чистой“ жизни» (*Колтоновская Е. А. Литература и «писатели из народа»* // Колтоновская Е. А. Критические этюды. СПб., 1912. С. 174).

<sup>54</sup> В очередной раз к этому клише прибегал Василевский: «Это все не беллетристика, это — подлинные человеческие документы, и в этом их огромная сила и значение. Какая уж тут выдумка! <...> Это — действительность, живая правда, от которых воют и стонут миллионы живых людей на Руси, только теперь увидевшие трезвые минуты. <...> С. Подъячев писатель-мужик. Он весь с ног до головы — национальный писатель» (*Фортунатов Л. [Василевский И. М.] Писатель в зипуне. Очерки и рассказы Сем. Подъячева* // Журнал журналов. 1915. № 15. С. 7–8). Выражение встречалось в рецензии Левидова, впоследствии известного советского критика, близкого ЛЕФу, который обращался к нему и в своем позднейшем творчестве. (Подробнее об этом см. в 3-й главе настоящей работы.) О Подъячеве Левидов писал: «Тем, кто страдает патриотическим недугом и специализируется на воспевании „Святой Руси“, необходимо прочесть 5 ярких рассказов Подъячева. Это не беллетристика. Много хуже: это человеческие документы» (*Левидов Мих. [Левит М. Ю.] Современные беллетристы* // Журнал журналов. 1915. № 27. С. 17).

<sup>55</sup> *Горячев И. Г. Обманчивые огни. (Автобиографическая исповедь писателя из народа)* / Вступит. заметка В. Г. Короленко // Русские записки (Русское богатство). 1917. № 1. С. 191–192.

<sup>56</sup> Критик писал, в частности: «В стремлениях рабочих и крестьян в литературу, упорных и страстных, есть и „элементы трагедии, глубокой и печальной“. Указывая на них в 1917 году, В. Г. Короленко дал на страницах своего журнала рассказ, имеющий интерес такого трагического человеческого документа — рассказ самоучки-столяра Ив. Горячева о мечте такой неудавшейся жизни» (*Клейнборт Л. М. Очерки народной литературы. 1880–1923. Беллетристы. Факты, наблюдения, характеристики. Л., 1924. С. 3*). В 1910-е годы Клейнборт был активным пропагандистом литературы самоучек и регулярно посвящал ей статьи, печатавшиеся в «Современном мире», «Вестнике Европы», «Вестнике знания» и других изданиях. Позднее он стал автором нескольких монографий на эту тему.



была получена рукопись от И. Горячева <...> Она представляла интерес общелитературный, но именно не как общелитературное произведение, а как человеческий документ, освещающий как раз тот вопрос о писателях из народа, которому посвящена данная книга»<sup>57</sup>. С теми же коннотациями понятие встречалось и у Амфитеатрова, который отнес к «человеческим документам» «Повесть о днях моей жизни» крестьянского писателя И. Е. Вольнова: «<...> история крестьянского детства, написанная неумело, местами даже искусственно, но имеющая все достоинства правдивого человеческого документа»<sup>58</sup>.

Скандальная повесть Надежды Санжарь «Записки Анны» (1909), где «женская исповедь» соединилась с «жизнеописанием» «дочери народа», привлекла к себе особенное внимание именно как «человеческий документ»<sup>59</sup>. Здесь были сосредоточены многие мотивы, так или иначе попадавшие в смысловое поле этого понятия: от «физиологии» и «дурной наследственности» (в тексте широко использовались мотив «тела» и «золаисткая» формула «человек-зверь») до все более закреплявшихся за ним представлений о социальной биографии выходца из низов, пользуясь выражением М. Горького, «людей страшной жизни»<sup>60</sup>. Образ героини (=автора) как в самой повести, так и в отзывах на нее приобретал иные акценты, нежели просто «исповедницы», связываясь с высокими проповедническими чертами, и например, достаточно далеко отстоял

<sup>57</sup> Дерман А. Б. Писатели из народа и В. Г. Короленко. Харьков; Киев, 1924. С. 78–79.

<sup>58</sup> Амфитеатров А. «Заветы» // Утро России. 1912. 16 мая. № 111. С. 3. Повесть создавалась при содействии М. Горького и, будучи опубликована в «Заветах» (1912–1914), заслужила многочисленные отклики критики. Горький стал организатором этой литературы. См. его статью, написанную на материале четырехсот рукописей, присланных ему непрофессиональными авторами: Горький М. О писателях-самоучках // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24: Статьи, речи, приветствия. С. 99–137 (впервые: Современный мир. 1911. № 2).

<sup>59</sup> Ср.: «Автор-самоучка, дочь крестьянина, прошедшая подневольную службу и булочницы, и горничной, и писца в тюремной канцелярии. Эти сведения из предисловия и интригуют, и дружелюбно предрасполагают читателя» (Измайлов А. [Рец.] Надежда Санжарь. Записки Анны // Русское слово. 1910. 17 (30) апр. № 88. С. 2). Подробнее об этой писательнице см.: Письма Н. Д. Санжарь к А. А. Блоку / Вступит. статья, публ. и прим. А. Е. Заблочки // Лица. Биографический альманах. Вып. 7. С. 79–111.

<sup>60</sup> Горький М. О писателях-самоучках. С. 113.

от бальзаковской госпожи Эглемон, в свое время также ассоциировавшейся с «человеческим документом»:

Мы позволяем себе думать, что «Записки Анны» получают вполне правильную оценку только в том случае, если взглянуть на них как на «человеческий документ», независимо от чисто-художественной критики, и мы надеемся дать возможность читателю ближе подойти к вещи с этой стороны указанием на родство автора с Анной — героиней повести. <...> Но... никому не известная, откуда-то появившаяся, дитя природы, если верить в ее искренность, и дочь народа, выражаясь аллегорически, а по паспорту *крестьянка* и к тому же дочь преступного отца и развратной матери — невежественная Анна не только по-своему «учит», но и зовет куда-то... учит и зовет не своего брата-недоучек, а лучших представителей интеллигенции, на манер «Вех», да простится нам это сравнение<sup>61</sup>.

Для характеристики «писательства» или «письма» сама Санжарь использовала метафору «крика»: «Единственно, что я делаю, не размышляя, повинаясь чьей-то воле, — это кричу, кричу о пережитом <...> мне надо выкричаться или накипевшее может меня задушить»<sup>62</sup>.

Характерно, что в отношении ее повести эта метафора получила двойное прочтение. А. Измайлов «услышал» в ее «крике» женскую истерику: «Озлобленное, нервное, как мимоза, остервенившееся существо мечется перед вами на протяжении полутора-ста страниц, сыплет восклицательными знаками, стонет, корчится, кричит, проклинает. Всякая истерика неприятна»<sup>63</sup>. Столь же резко отзывался о повести и Д. Овсяннико-Куликовский: «<...> в „Записках“ вышел сплошной истерический крик. <...> Крик, прежде всего, не убедителен — ни в самой жизни, ни в искусстве. <...> От

<sup>61</sup> [Бриллиант С.]. [Предисловие издателя] // Санжарь Н. Записки Анны. СПб., 1910. С. III, V. Подобные выступления вызвали дискуссию в критике. З. Гиппиус, в частности, назвала претензию «не учиться, а учить», характерную для современных писателей-самоучек («Пименов Карповых, Сивачевых, Санжарей»), «симптомом культурного извращения» (Крайний А. Литературный дневник // Русская мысль. 1911. Кн. VI. С. 18. 3-я паг.).

<sup>62</sup> Санжарь Н. Записки Анны. С. 58.

<sup>63</sup> Измайлов А. [Рец.] Надежда Санжарь. Записки Анны // Русское слово. 1910. 17 (30) апр. № 88. С. 2.

души желаю автору поскорее отделаться от крикливых приемов, от позы и фразы»<sup>64</sup>. Отметим, что борьбу Анны со «зверем» в себе этот рецензент назвал «извлечением из клинической „истории болезни“»<sup>65</sup>.

Вместе с тем «крик», ставший формулой самовыражения и для некоторых других авторов-самоучек, осмыслялся как метафора «мученичества», и не случайно, что этот образ фигурировал почти в каждом отзыве на «Записки». Взгляд на повесть как на «человеческий документ», представлявший «крик» «измученной, но большой и красивой „мятущейся“ души», был задан уже в упомянутом «предисловии издателя» и затем повторен А. Блоком в отзыве на произведения «русских в пленников» — «Записки Анны» и публицистическую книгу Пимена Карпова «Говор зорь. Страницы о народе и интеллигенции» (1909)<sup>66</sup>. В своей заметке поэт настойчиво использовал образ кровавого письма, что окончательно переводило тему «самоучки» в высокий регистр. Он сравнил «высказывания» названных авторов с «косноязычием мучеников», «человеческие документы» которых написаны «кровавыми и мучительными словами», «не чернилами, а кровью», открыто соединив тем самым это выражение с эпической темой:

Есть у нас <...> еще один род литературы, постепенно делающийся периодическим. Это, собственно, не литература, а «человеческие документы». Когда воздуха не хватает, отдельные люди и целые группы людей начинают задыхаться и кричать; так точно кричат все громче и настойчивей теперь и русские люди; но пока это крик лишь тысяч, а миллионы безмолвствуют (или — нет?). Каюсь в своем маловерии: я все еще не умею понять, кричит ли это вся «большая Россия» (и этой ли России посвящена последняя книга Мережковского?), или это

---

<sup>64</sup> Овсяннико-Куликовский Д. Литературные беседы // Речь. 1910. 2 (15) мая. № 118. С. 2.

<sup>65</sup> Там же.

<sup>66</sup> А. Заблоцкая указывает на особый интерес Блока к подобным текстам, связывая его с такими фактами литературной жизни самого поэта, как возобновление личного дневника, участие в обсуждении проекта журнала «Дневники писателей», намерение опубликовать дневник своей корреспондентки О. Соколовой (о последнем см.: Письма Н. Д. Санжарь к А. А. Блоку. С. 88). См.: Заблоцкая А. Е. «Автобиографический документ» в творчестве А. Блока 1918–1921 годов // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. Т. 3. С. 179–187.

отдельные вопли тех, кому «мать молока не дала»? — Вот и среди последних «новинок» есть две очень острые книги таких «русских военнопленных»: «Записки Анны» Надежды Санжарь и «Говор зорь» Пимена Карпова<sup>67</sup>. Есть ли в действительности такие имена, или это целая часть больного человечества, требующая врача, которого мы не в силах ей предложить, — водила слабыми перьями своих представителей? Во всяком случае, в этих книгах есть не одни чернила, но и кровь; кровь, будто запекающаяся между отдельными страницами; и не словами фельетона надо отвечать на эти кровавые и мучительные слова. Книги в лучшей своей части косноязычные, но ведь и настоящие мученики чаще косноязычны, чем красноречивы<sup>68</sup>.

Метафора «крика» аккомпанировала и автобиографической теме «срывающегося голоса», которая развивалась в блоковской статье «Стихия и культура»<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> Позднее писатель повторил свою мысль, отметив, что все произведения Пимена Карпова являются «человеческим документом»: «<...> драма <«Три чуда». — Н. Я.>, которую автору лучше бы назвать действием, представляет из себя, как всё, что до сих пор писал Пимен Карпов (статьи «Говор зорь», повествование «Пламень»), не литературу, не беллетристику, не драматургию, не рассуждение, а *человеческий документ*» (Блок А. Рецензии для Литературно-театральной комиссии государственных театров (1917). Пимен Карпов. Три чуда. Драма в пяти действиях // Блок А. Собр. соч. Т. 5. С. 658). Ср. отзыв Д. Философова на роман «Пламень»: «<...> как человеческий документ — она <книга. — Н. Я.> глубоко поучительна и ужасна. Она показывает, до какого бреда способен дойти выходец из народа, прививая к своей подлинной святой ненависти яд городской полулитературной культуры модернизма» (Философов Д. Бред (Пимен Карпов. Пламень. Из жизни и веры хлебобобов. СПб. 1914) // Речь. 1913. 14 (27) окт. № 281. С. 5).

<sup>68</sup> Блок А. Литературный разговор // Блок А. Собр. соч. Т. 5. С. 439. Образ «письма кровью» присутствовал в поэме Гейне «Германия (Зимняя сказка)» (см.: Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. Л., 1957. Т. 2. С. 283), а позднее был использован в известном сочинении Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Он стал популярен в контексте литературы самоучек и, в частности, спровоцировал реплику З. Гиппиус, сравнившей Санжарь и Сивачева: «Сивачев счастливее: у него нет таких „услужливых друзей“; или чувства меры у него все-таки больше, и он не позволил издателям объяснять „кровью“ или не „кровью“ написана предлагаемая „потрясающая“ книга» (Гиппиус З. Литературный дневник // Русская мысль. 1911. Кн. VI. С. 18. 3-я паг.). Вероятно, З. Гиппиус имела в виду в первую очередь процитированный выше блоковский пассаж. Именно Блок, а не «издатель», как сказано у писательницы, обращался в этом контексте к метафоре кровавого письма.

<sup>69</sup> Среди прочего, Блок писал здесь об упреках в адрес своего доклада «Народ и интеллигенция» на заседании Литературного общества 12 декабря 1908 года. В частности, они исходили от Мережковского, который в прениях «заявил, что

Создание «книги жизни» или «книги правды», с которыми теперь ассоциировалось понятие «человеческий документ», стало общим проектом для писателей-самоучек и женщин-писательниц. Отметим, что формула «книга правды» была использована самой Санжарь, а темы «маленького человека» и «маленького писателя» получили у нее сходное развитие<sup>70</sup>. В свою очередь, в «Журнале журналов» появилась специальная рубрика, посвященная автобиографиям писателей. Значительную часть последних составляли «народные авторы», чьи произведения характеризовались критикой как «человеческие документы». В течение 1916 года здесь была напечатана история жизни Пимена Карпова «Исповедь самоучки» (№ 1), Михаила Сивачева «Духа не угашайте» (№ 4), Семена Подъячева «Про себя. (Страницы из жизни народного писателя)» (№ 6), книгу которого «Моя жизнь», вышедшую в 1931 году, можно считать завершением этого литературного проекта.

Таким образом, некогда популярное понятие в новую эпоху оказалось в арсенале демократической литературы, что свидетельствовало о продолжении тех попыток переосмысления «человеческого документа», которые наметились в конце XIX века в полемике с «золаизмом» и в целом не относились к числу наиболее репрезентативных примеров его употребления. Именно с такими «неонародническими» коннотациями оно попало в критику Блока, который связал с ним особый смысловой комплекс, где важное место занял эпический образ «кровавого письма». Этот образ, как бы «запущенный» блоковской статьей, повлиял, например, на авторефлексию Подъячева, определявшего свое творчество как книгу

---

у Блока „не хватило голоса“, чтобы раскрыть и донести его тему» (Блок А. Стихия и культура // Блок А. Собр. соч. Т. 5. С. 748). Ср.: «Защищать себя от упреков я не хочу, но защищать свою тему буду. Если у самого меня действительно не хватило голоса (как сказал Д. С. Мережковский), то тема моя, я в этом уверен, рано или поздно погасит все докучные партийные и личные споры» (Там же. С. 350).

<sup>70</sup> Обозреватель газеты «Киевская мысль» пересказывал одно из устных выступлений писательницы, по сути представлявшее ее литературный манифест: «„И важнее всех книг должна быть книга правды. Она в душе каждого, и надо уметь ее написать“. Многие думают, что ключ к такому письму в руках великих писателей, и оттого советуют учиться у них. Но горький опыт убедил г-жу Санжарь, что это тяжкое „душегубство“ — писать по указке Достоевского, Тургенева и Толстого» (Л. В. [Войтоловский Л.] Новейшая литература и переживаемый ею кризис. Диспут в зале коммерческого собрания // Киевская мысль. 1910. 30 марта. № 89. С. 2).

под названием «Жуть», созданную «в душе» «кровяными, облитыми слезами буквами»<sup>71</sup>. Он сохранит актуальность и позднее. За год до трагического жеста Есенина, написавшего кровью предсмертное стихотворение, Клейнборт выпустил свои «Очерки народной литературы» (1924), где широко использовал понятие «человеческий документ», вновь соединяя его с кругом патетических образов «кровавого письма» и «крика», которые отсылали к полемикам начала века:

Ницше сказал где-то, что произведение тем ценнее, чем более написано кровью. Но писать кровью, значит писать о том, что на всю жизнь оставило кровавый след в душе. <...> «Человеческий документ» и срывает эту завесу. <...> Хорошо, разумеется, ежели рассказчик одарен талантом; но талант в литературе документов не главное. <...> ведь смысл документа в его подлинности. <...>

И «Прокрустово ложе», и «Пламень», и «Записки Анны» — крик сердца, типичный для тех дней. Таких уже тогда были тысячи. До искусства ли им?<sup>72</sup>

\* \* \*

Соединившись с «исповедью 20-летней современницы», девушки «большого города», одной из «узнаваемых» героинь «человеческих документов», понятие оказалось и в более широком контексте проблемы «молодого человека» вообще. Здесь мы найдем россыпь еще более фрагментарных примеров, что свидетельствует о неявных процессах переосмысления этого выражения, обусловленных, тем не менее, той общей натуралистической проблематикой («поколений», «современников», «героев времени»), с которой изначально оно было связано. Очертания еще одного «героя», подспудно ассоциировавшегося с «человеческим документом», литературная критика находит в современном имморалисте, персонаже, который, пройдя определенную эволюцию, окончательно займет место в семантическом поле «человеческого документа» только в 1920–1930-е годы, когда в его круг попадут такие произ-

---

<sup>71</sup> Подъячев С. Про себя. (Страницы из жизни народного писателя) // Журнал журналов. 1916. № 6. С. 12.

<sup>72</sup> Клейнборт Л. М. Очерки народной литературы. 1880–1923. Беллетристы. Факты, наблюдения, характеристики. С. 57–58.

ведения, как «Записки мерзавца» А. Ветлугина и «Циники» А. Мариенгофа<sup>73</sup>.

Так, это выражение фигурировало в заметке З. Гиппиус, где использовалось для описания героя повести В. Свенцицкого «Антихрист» как наиболее приближенной, по ее мнению, к «человеческим документам», подлинным «исповедям» молодежи, свидетельствам «смертной тоски о себе», «о своем „я“» (в их интерпретации большое значение приобретал образ «подполья» и Бобка из одноименного рассказа Достоевского)<sup>74</sup>. С представлениями о «документе» писательница открыто соединяла критику «эстетизма». Таким образом, само понятие вновь оказывалось в контексте противопоставления «искусства» и «правды»:

<...> надо выбирать из нее <литературы. — Н. Я.> вещи наименее литературные: они ценнее. Они ближе к жизни. Они — почти человеческие документы, а это-то в данном случае нам и важно. Блок, даже Городецкий, их сборники стихов — характерны в своем роде, но сейчас нам не нужны. <...> Леонид Андреев — и тот для данного случая интереснее. <...> его «художественные» произведения, благодаря их оголенности от литературы, их откровенной, естественной неискренности — интереснее, документальнее Блоков и Вячеславов Ивановых. А еще интереснее — там и сям разбросанные отрывки подлинных «рефератов» молодежи, беспомощные «понеделничные» статьи в «Руси», иногда неумело оправленные в литературную форму рассказа, «Записки», «Исповеди», вроде недавно вышедшей в Москве книжечки «Антихрист»... Имен я не называю, не в именах тут дело<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> Подробнее об этом см. в 3-й главе настоящей работы.

<sup>74</sup> Заметка (Русская мысль. 1908. Кн. II. С. 164–173), в свою очередь, заслужила читательские отклики. В газете «Речь» Гиппиус опубликовала адресованное ей письмо гимназистки, вставив в свое название цитату из него (*Гиппиус* З. Чего хотят все? // Речь. 1908. 13 (26) окт. № 245. С. 3). На эти материалы откликнулся А. Пешехонов в рамках своего, посвященного теме молодежи цикла статей в «Русском богатстве» (*Пешехонов* А. На очередные темы. В поисках // Русское богатство. 1908. № 11. С. 52–56. 2-я pag.).

<sup>75</sup> *Гиппиус* З. Из дневника журналиста. Острая точка // Русская мысль. 1908. Кн. II. С. 167. А. В. Лавров указал, в частности, на связь антиэстетических идей, характерных для этого периода, с «идеологическими» текстами (романами à thèse) писательницы «Чертова кукла» (1911) и «Роман-царевич» (1912). Вместе с тем, по словам исследователя, ценность литературы, лишенной идейной прагматики, Гиппиус

Повесть В. Свенцицкого Гиппиус сопоставляла с небольшой заметкой «Записки друга», появившейся в газете «Русь», в характерном герое которой («иммориалисте», самоубийце) писательница видела «родного брата» персонажа Свенцицкого<sup>76</sup>. Отметим, что страницы «Руси» были плотно укомплектованы подобными «героями времени», «изнывающими от скуки» и готовыми в любой момент «пустить себе пулю в лоб»<sup>77</sup>. Ряд материалов, публикуемых

---

находила лишь в «правде души», «единственности» ее «высказывания», «а отнюдь не в художественных совершенствах» (*Лавров А. В. З. Н. Гиппиус и ее поэтический дневник // Гиппиус З. Н. Стихотворения. СПб., 1999. С. 53–54*).

<sup>76</sup> Ср.: «Мне 14 лет, — восклицает герой «Записок...» в оставшемся после его смерти дневнике, — <...> Боже! Как мне тяжела моя мерзость! Боже!? Но кто этот Бог? Быть может, никто?!» ([Б. п.]. *Записки друга // Русь. 1907. 19 нояб. С. 2. Приложение к № 310*). Персонаж Свенцицкого, также отрицающий Бога, называл свою психологию «трупной», а в порыве раскаяния восклицал: «И вот, я упал пред крестом, жалкий Антихрист, мертвец, урод, развратник, обманщик, сумасшедший, дегенерат...» (*Свенцицкий В. Антихрист. (Записки странного человека)*. Изд. 2-е. С послесловием. СПб., 1908. С. 148). Отметим, что в указанной статье Гиппиус не называла имя автора «Антихриста», приписывая его «девятнадцатилетнему», «самому обычному юноше, из десятка, а может быть, из тысячи». Однако в 1908 году, когда «Антихрист» вышел в свет, Свенцицкому исполнилось 29 лет, и он был уже достаточно известен в литературных и философских кругах. Вероятно, «искания», изображенные в повести, ассоциировались у писательницы с «поколением детей», с которым, в свою очередь, связывалась у нее сама личность Свенцицкого. О религиозных идеях, легших в основу «Антихриста», а также о реакции на него современников, как и о ряде прототипов, см. в комментариях к изданию: *Свенцицкий В. П. Второе распятие Христа / Сост., подг. текста, коммент. С. В. Черткова. М., 2008*. См. также: *Кейдан В. На путях к граду земному // Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках / Сост., подг. текста, вступит. статья и коммент. В. И. Кейдана. М., 1997. С. 17*.

<sup>77</sup> См., например, следующие материалы: Из дневника // *Русь. 1907. 17 дек. С. 3–4. Приложение к № 338; Современная повесть // Русь. 1907. 5 нояб. С. 4. Приложение к № 296*, и др. Последний текст завершался словами героя, вернувшегося из больницы после попытки самоубийства: «Опять один... Тяжело, господа, быть одиноким». «Одинокий» стал излюбленным псевдонимом молодых людей этого времени, а так называемые «союзы одиноких» пользовались большой популярностью в молодежной среде. Напомним и о псевдониме А. Тинякова-Одинокого, поэтическая маска которого была близка к образам «типичных иммориалистов» того времени. См., в частности: *Боцяновский В. Одинокие // Русь. 1908. 8 марта. № 67. С. 3; Книжник. [Кара-Мурза С. Г.?] Одинокий // Русь. 1908. 24 марта. С. 3–4. Приложение к № 83; Сонин Влад. Одиночество // Русь. 1908. 19 мая. С. 3. Приложение к № 137*, и т. д. Следует вспомнить и о трактовке лирической героини Моравской, предложенной Тальниковым (см. с. 93 настоящей работы). В статье «„Санницы“ и



в газете, носил название «человеческий документ», что могло косвенно отразиться в рефлексии писательницы над современным героем. Например, небольшой рассказ именно с таким названием был напечатан в газете в последнем номере уходящего, 1907 года (время его действия было смещено в другое «декадентское» десятилетие, «в 189... год»): оставшийся на дежурство в новогоднюю ночь доктор-психиатр находит в петле главного героя своей истории, типичного молодого человека, читателя Ницше и Шопенгауэра, цитатами из которых было испещрено его предсмертное письмо<sup>78</sup>.

Похожего «героя времени» критика «узнавала» в писателе А. К. Закржевском (1886–1916), книги которого, написанные в жанре литературно-философских монологов, часто относили к «человеческим документам»<sup>79</sup>. Ряд фактов его личной биографии отвечал представлениям о типичном герое современных исканий, его называли «аморалистом» и «апологетом самоубийства»<sup>80</sup>. Сам

---

„Санин“, посвященной молодежи, А. Пешехонов, среди прочего, предпринял обзор студенческой и гимназической жизни, упомянув кружки «одиноких» в Петербурге, «лигу любви» в Минске, киевское общество «Дорефа» и прочее, что было одним из многочисленных примеров внимания к быту молодого поколения и так или иначе соотносилось с «человеческим документом» (Пешехонов А. На очередные темы. «Санинцы» и «Санин» // Русское богатство. 1908. № 5. С. 104–130. 3-я паг.). Среди прочего, в той же статье упоминалось и «Пробуждение весны» Ведыкинда (С. 116). См. также: Лига свободной любви // Русь. 1908. 28 апр. С. 2. Приложение к № 116.

<sup>78</sup> [Б. п.]. Человеческий документ // Русь. 1907. 31 дек. С. 3. Приложение к № 350. Укажем, что под тем же названием было опубликовано письмо пациента психиатрической лечебницы, который жаловался на брата, поместившего его туда с целью завладеть наследством (сюжет для натуралистического романа). Кроме того, это выражение спорадически встречалось в контексте бытописаний «студенческой жизни», подаваемых зачастую в форме физиологического очерка (см., например: Из студенческой жизни // Русь. 1907. 22 окт. С. 4. Приложение к № 282).

<sup>79</sup> См. рецензии на его тексты, где появлялось это выражение: Чужак Н. [Рец.] Александр Закржевский. «Карамазовщина». Психологические параллели: Достоевский, Валерий Брюсов, В. В. Розанов, М. Арцыбашев. Киев 1912 // Русская мысль. 1912. Июль. С. 253. 3-я паг.; Пиксанов Н. [Рец.] Александр Закржевский. Лермонтов и современность. Киев 1914 // Русская мысль. 1915. Февраль. С. 4. 3-я паг.).

<sup>80</sup> Отметим, что Закржевский состоял членом Киевского Религиозно-философского общества (КРФО), был организатором в Киеве кружка «одиноких». О биографии и творчестве этого писателя см.: Никольская Т. Л., Чанцев А. В. Закржевский А. К. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 318–320 (при участии Е. В. Барабанова). См. также: Прохаско О. Загробная

Закржевский мыслил себя как «человека подполья», историю которого он пытался изложить в одноименной книге, как бы создавая собственный автопортрет на фоне длинной галереи «подпольных» героев. Вместе с тем его тексты воспринимались в ракурсе литературно-критической традиции Дм. Мережковского — В. Розанова и были охарактеризованы частью рецензентов как «декадентский архаизм»<sup>81</sup>.

Таким образом, тот специфический тип героя, который так или иначе ассоциировался с «человеческим документом», продолжал эволюционировать: «бальзаковская женщина», «эмансипированная» героиня, современная «неврастеничка», герой-подросток, студент-упадочник, интеллигент-иммориалист. Вместе с тем в начале XX века вырабатывались представления о «человеческом документе» как об особом «письме». Происходило смещение «семантического» центра этого понятия от «нравоописания» к «исповеди», «дневнику» и «запискам», где в качестве литературных ориентиров наиболее часто фигурировали имена Розанова и Достоевского. Если Достоевский уже являлся частью этого контекста, попав туда еще в прошлом веке, но теперь приобрел большую актуальность, то Розанов был совершенно новым автором, втянутым в то же семантическое поле.

\* \* \*

Имя Розанова так или иначе соединялось со многими авторами, в рецепцию которых попадало это понятие. Перечень их имен можно найти, например, в рецензии на популярную брошюру со-

---

исповедь. (Памяти А. К. Закржевского). Киев, 1916. Последняя брошюра включала фрагменты личной переписки и материалы устного общения с Закржевским, близким другом О. Прохаско, которая, в свою очередь, была редактором-издателем киевского журнала «Огни» и секретарем КРФО. Отметим, что сделанный на его заседании 10 января 1913 года доклад Прохаско назывался «К вопросу о религиозных исканиях современной молодежи». Ср. также следующий пассаж в рецензии на ее книгу: «Загробная исповедь <так!> Закржевского необыкновенно интересный человеческий документ, трогает и волнует, и пугает, как повествование об одной из многих талантливых замученных и замучившихся душ» (Ч. В-ский. [Чешихин-Ветринский В. Е.]. [Рец.] Ольга Прохаско. Загробная исповедь (памяти А. К. Закржевского). Киев. 1916 // Вестник Европы. 1917. Кн. 4–6. С. 727).

<sup>81</sup> Эйхенбаум Б. [Рец.] Александр Закржевский. Лермонтов и современность. Киев. 1915 // Северные записки. 1915. Февраль. С. 228–230.

циолога А. Мастрюкова «Пишите книгу своей жизни», в названии которой отразилась расхожая идея создания некоей «книги жизни», регулярно соединявшаяся с представлением о «человеческих документах»: «Вопрос, поднятый автором <...> близко касается того характерного для современности, все чаще и рельефнее повторяющегося литературного явления, которое уже не раз было нами отмечено (по поводу, например, писаний В. Розанова, В. Рудич, А. Герцык, Н. Санжарь, «Этюдов» Л. Н.<sup>82</sup>) и формулируемо как „интимное в литературе“, „непрофессиональная литература“, литература „человеческих документов“»<sup>83</sup>.

Отметим, что в положениях статьи Мастрюкова можно было распознать следы переработки теории «экспериментального романа». Так, например, автор приписывал особую роль в современной литературе писателю-наблюдателю, которого сравнивал с «естествоиспытателем», а задачу его видел в собирании «большого количества явлений» в «области жизни души», что, однако, с его точки зрения, уступало «личной исповеди» («литературе опыта и искренних признаний», которая скоро вытеснит профессиональных литераторов): «Написанием такого „рассказа о себе“ я называю написание книги своей жизни <...> Ницше сказал, что всякое произведение слова будет высоко и ценно, если оно написано „кровью“. Написание кровью, значит написать <Так!> об очень больном, о том, при переживании чего человек расплачивается своею кровью. Но если писать о себе, писать исповедь, то иначе и невозможно, тут не кровью и нельзя писать»<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> Имеется в виду книга Л. К. Нахапетова «Этюды. (Метафизические, психологические и критические заметки)» (Пг., 1915). Отметим, что ее предваряло предисловие, в котором автор предупреждал, что книга «не предназначалась для печати», а потому намеренно издается «в небольшом количестве экземпляров» — «в том идеальном предположении, что она дойдет только по прямому назначению <...> те, кому она нужна, найдут ее» (Л. Н. [Нахапетов Л. К.] Этюды. (Метафизические, психологические и критические заметки). Пг., 1915. С. 1).

<sup>83</sup> [Б. п.]. «Пишите книгу своей жизни» // Бюллетени литературы и жизни. 1916–1917. Декабрь. № 7–8. С. 391. Отметим, что в этой рецензии вновь появился уже известный набор образов, который позднее встретится в упомянутой выше монографии Л. М. Клейнборта «Очерки народной литературы». На этом основании можно предположить, что именно он был автором рецензии. Однако те же образы присутствовали и в самой брошюре Мастрюкова.

<sup>84</sup> Мастрюков А. Пишите книгу своей жизни. М., 1916. С. 21, 25.

Возвращаясь к обозначенному списку, напомним, что В. Рудич и Е. Дьяконова стали постоянными героинями прозы Розанова (включая публицистические заметки и личную переписку)<sup>85</sup>. В «Записках Анны» Н. Санжарь имя писателя было упомянуто уже в самом предисловии, в контексте размышлений о «женском вопросе»<sup>86</sup>. Теме студенчества и молодежи Розанов посвящал многочисленные заметки и, в частности, целый раздел в «Семейном вопросе», а также отдельную рубрику в журнале «Вешние воды» — «Из жизни, исканий и наблюдений студенчества», в которой писатель публиковал фрагменты переписки с молодежью, сопровождая их собственными комментариями, где особое внимание уделял «непрофессиональной», «бытовой» литературе<sup>87</sup>. Отметим, что одним из постоянных сюжетов розановских комментариев стали размышления о жанре «частного письма», по его же словам, «древнейшей и прекраснейшей формы литературных произведений»<sup>88</sup>. Именно в контексте темы современной «студенческой письменности» Розанов в очередной раз обратился к дневнику Е. Дьяконовой, вышедшему в 1912 году четвертым изданием, назвав его «одной из самых свежих русских книг конца XIX века»<sup>89</sup>.

<sup>85</sup> Розанов сближал эти две фигуры, видя в них «чистые», «благородные», «чудные» «русские души». В его сочинениях «Ступени» В. Рудич, как и дневник Е. Дьяконовой, часто цитировались и подвергались разбору. Ср., например, фрагмент из «Мимолетного», где использованы эпизоды сразу из обоих текстов: сюжет из «Ступеней», где героиня позирует художнику, и отрывок из дневника Дьяконовой с описанием посещения французского «бала художников», «где под конец все были голые» (Розанов В. Мимолетное. 1914 год. 26. V. 1914 // Розанов В. В. Собр. соч. Т. 8: «Когда начальство ушло...». С. 360).

<sup>86</sup> [Бриллиант С.]. [Предисловие от издателя]. С. IX.

<sup>87</sup> О сотрудничестве писателя с этим журналом и собственно о «студенческом» отделе, где у Розанова были постоянные корреспонденты (среди них выделялась курсистка В. Мордвинова (Шварц)), см. позднейшие мемуары его редактора и издателя, известного антисемитскими выступлениями: *Спасовский М. М.* В. В. Розанов в последние годы своей жизни. Среди неопубликованных писем и рукописей. Берлин, 1939.

<sup>88</sup> Вешние воды. 1914. 22 нояб. С. 146.

<sup>89</sup> *Розанов В.* Критические заметки. «Вешние воды. Научно-литературно-художественный студенческий журнал». Год первый. Петроград. 1914. Выпуск октябрь—ноябрь // Новое время. 1914. 18 нояб. (1 дек.). № 13897. С. 6. Поводом для этого соотнесения со студенческой литературой явилась, в первую очередь, часть дневни-

Прямое соединение представлений о розановской прозе с понятием «человеческий документ» происходит в критике Вяч. Полонского, где оно вновь ассоциируется с «исповедью» «живого» или «маленького» человека, которого рецензент видит в «обнажившемся» герое его знаменитых книг:

«Уединенное», «Опавшие листья», собственно, не книги — так они интимны, рукописны, касаются самого «стыдного», скрываемого простым смертным, того, что не выносится на улицу. Но вот нашелся смельчак и распахнул душу свою для встречного-поперечного, сдернул всякие там занавески, обнажился до самых тайных и заветных мест — и весь перед нами голый, неприкрытый, с язвами и пороками, как мать родила. «Уединенное», «Опавшие листья» не публицистика, не философия. Это признания, *confession* — «исповедь» <...> какой-нибудь «дневник одного нашего современника», или какие-нибудь новые «записки подпольного человека» <...> Но книги Розанова — не роман. Тем лучше. Отнесемся к ним как к человеческому документу, как к признаниям не литературного героя, а живого человека, который держит квартиру где-нибудь на Коломенской, торгуется с извозчиками, читает газету, ходит в кинематограф и заботливо оберегает себя от простуды<sup>90</sup>.

Далее, уже в советский период, этот известный критик будет по-прежнему использовать запомнившееся дореволюционное выражение, приобретшее, однако, в его позднейших статьях откровенно негативные коннотации «розановщины»<sup>91</sup>.

В этот период «обнажение», как некогда «анатомирование» или «коллекционирование», стало синонимом процесса письма, а «интимность», «рукописность» и «цинизм» заняли место главных характеристик в описаниях «человеческого документа». Как и коллекционерство Гонкуров, нумизматика у Розанова исполняла роль метафоры литературного жанра, в котором он работал. А сам

---

ка, посвященная времени учебы Дьяконовой на Бестужевских курсах. Ср.: «Ведь не без причины почему-то Достоевский *выразителей* своих основных идей, своих гениальных слов, брал из студентов, из „подростков“» (Там же).

<sup>90</sup> Полонский В. [Гусин В. П.] Исповедь одного современника // *Летопись*. 1916. № 2. С. 245. Название рецензии является отсылкой к известному произведению В. Г. Короленко «История моего современника» (1905–1921).

<sup>91</sup> Подробнее об этом см. в 3-й главе настоящей работы.

образ «коллекционера», видоизменяясь, как бы приобретал новые очертания. В творчестве писателя доминировали «мусорные» мотивы, подчеркивавшие «человечность» его писаний. В этом контексте трансформировались и метафорические ряды «протоколов» и «коллекций». «Шкафы», «галереи» и «парфюмерные магазины», фигурировавшие в «натуралистической» критике прошлого века, преобразовывались здесь в «сад Плюшкина», «где свален в кучу всякий хлам, к которому хозяин относится с величайшим вниманием»<sup>92</sup>. Культурный образ Розанова — собирателя мусора жизни — восходил, как кажется, не только к персонажу гоголевского романа, к которому отсылали рецензенты розановских книг<sup>93</sup>, но, через него, к традиции «физиологий» как таковой, и в частности, к одному из популярных «типов» этой литературы — старьевщику, что также имело непосредственное отношение к избранному писателем жанру. Немаловажно и то, что в центре розановской прозы стоял «документальный герой», который к этому времени стал частью проблемы литературной достоверности: «Его нельзя понять как писателя, не поняв его как человека. <...> Только себя писал он <...> В „Опавших листьях“ есть портреты членов семьи самого автора. Только полной непосредственностью, стихийностью душевной жизни можно объяснить этот странный факт; для писателя — это цинизм; для Розанова — просто само бытие»<sup>94</sup>.

<sup>92</sup> Полонский В. [Гусин В. П.] Исповедь одного современника. С. 246.

<sup>93</sup> О связи образа Розанова с другими литературными героями см.: Данилевский А. А. В. Розанов как литературный тип // Классицизм и модернизм. Сб. статей. Тарту, 1994. С. 112–129.

<sup>94</sup> Вальман Н. [Рец.] В. Розанов. Опавшие листья. СПб. 1913 // Исторический вестник. 1913. Июль. С. 326–327. Вместе с тем его творчество рассматривалось и в контексте современных психоаналитических опытов. Ср.: «Насколько мне известно, попытка Розанова дать нетронутый в психологическом отношении материал мысли, показать продукты души еще в „теплом“, не застывшем виде, — эта попытка находила себе место уже в работах вюрцбургской психологической школы у Кюльпе, где велись записи таких случайных, не переработанных мыслей и отыскивались общие положения для работы „кухни ума“. Психоанализ также имеет в себе много от этого метода» (Ренников А. [Селитренников А. М.] Опавшие листья // Вешние воды. 1915. С. 269). Позднейшие мемуары этого автора включают фрагменты, посвященные Розанову (см.: Ренников А. Минувшие дни. New York, 1954. С. 174–190).

В самой метафоре «рукописи» или «рукописной книги», которую критика, «украва» у автора, вплоть до 1930-х годов использовала при характеристике его текстов, выражена и одна из новых «примет» «человеческих документов».

\* \* \*

Итак, понятие, которое использовалось самими натуралистами в рамках программы, связанной с написанием «современной истории общества», продолжало сохранять свой скрытый потенциал, что обуславливало его «движение» в литературном поле и зачастую сигнализировало об «острых точках» или «нарождавшихся» общественных явлениях. При сохранявшемся балласте значений «человеческий документ» мигрировал в актуальные общественно-культурные контексты. В эпоху женской эмансипации понятие соединялось с «женской литературой», общий интерес и внимание к «писателям из народа» содействовали вовлечению его в круг неонароднических текстов, наконец, актуализация вопроса о «молодом поколении» способствовала попаданию «человеческого документа» в орбиту этой широкой темы.

Еще одним полем притяжения понятия была литература, посвященная современному интеллигенту в период революционного «ущерба». В ее эпицентре оказались произведения, написанные «свидетелями и участниками» недавних исторических событий и объединенные общим переживанием депрессии<sup>95</sup>. Тему «человеческого документа» как истории, пропущенной сквозь личность «свидетеля», поднял Эллис в рецензии, посвященной творчеству писателя-революционера С. М. Степняка-Кравчинского (1851–1895),

---

<sup>95</sup> Эта литература стала объектом целого ряда исследований. См., в частности: *Петрова М. Г.* Первая русская революция в романах предоктябрьского десятилетия // *Революция 1905–1907 годов и литература*. М., 1978. С. 194–216; *Шубин Э. А.* Художественная проза в годы реакции // *Судьбы русского реализма начала XX века*. Л., 1972. С. 47–96; *Муратова К. Д.* Роман 1910-х годов. Семейные хроники // Там же. С. 97–106; *Могильнер М.* Мифология подпольного человека. М., 1999. В последней монографии на широком архивном, историческом и литературном материале описывается процесс «демифологизации подпольной России» как следствие событий 1905 года. Отметим, что в своих работах авторы касаются ряда текстов, которые представляют интерес и для нас.

собрание сочинений которого вышло в 1907 году. Отказав в эстетической значимости его автобиографическому роману «Андрей Кожухов», Эллис, однако, отнес этот текст к категории «человеческих документов», отметив ценность произведения как бы в другом порядке вещей — «свидетельств истории» — или, как он писал, обыгрывая известную цитату из Тютчева, «мемуаров современника „роковых минут“»:

<...> за слабой художественной формой просвечивает живая необыкновенная личность, переживающая то, что недоступно психологии «среднего человека», и потому волнующая нас как редкий человеческий документ, как записка лица, поставленного жизнью в исключительно-захватывающие условия, как мемуары современника «роковых минут» мировой истории. <...>

Прокламация, спиритический сеанс, ужасное жизненное происшествие, молитва — все это может захватывать и потрясать нас, но только поэтому не делается фактом, имеющим художественное значение<sup>96</sup>.

Интерес к писателю был обусловлен современными общественно-политическими событиями: автор книги очерков «Подпольная Россия», посвященной русскому освободительному движению, Степняк-Кравчинский являлся историческим предшественником современного типа революционера, обсуждение которого шло широко как в прессе, так и в литературе. «<...> По нашей изящной словесности совершал свое триумфальное шествие очередной из „новых людей“ — революционер. Социал-демократ и даже — *horribile dictu!* — социалист-революционер сделались обычными гостями этюдов и очерков наших беллетристов», — писал В. М. Чернов, один из основателей партии эсеров, участник и идеолог террористического движения<sup>97</sup>. Несколько позднее, уже после выхода в свет центральных для 1910-х годов текстов на эту тему, романов Б. Савинкова «Конь бледный» (1909) и «То, чего не

<sup>96</sup> Эллис. [Рец.] С. М. Степняк-Кравчинский. Собрание сочинений. Ч. I–III. СПб. 1907 // Весы. 1907. № 9. С. 66–68.

<sup>97</sup> Чернов В. Литературные впечатления (Зинаида Гиппиус. «Чертова кукла, жизнеописание в тридцати трех главах», «Русская мысль», 1–3) // Современник. 1911. Кн. 5. С. 304.



было» (1912), А. Измайлов сопоставлял «наивного борца» прошлого, какого представлял Степняк-Кравчинский («немудрящие студенты-идеалисты», «милые фантазерки-девушки»), и современного революционера «с изломом», ведущего свое происхождение от Достоевского и затем возродившегося в творчестве Л. Андреева («Тьма»): «<...> психопатический излом в надорвавшейся душе террориста, отказавшегося на ложе проститутки от своей чистоты, потому что стыдно быть хорошим, когда есть падшие»<sup>98</sup>. Отметим, что в упомянутой выше статье З. Гиппиус, наряду с «Антихристом» Свенцицкого, «исповедь» которого она отнесла к разряду «человеческих документов», в качестве аутентичного героя современности назывался также революционер из андреевской «Тьмы».

В анализе произведений Б. Савинкова тема «документа» звучала одновременно как тема «исповеди», «бытописания», «модного декадентства» и «исторического свидетельства»<sup>99</sup>. В интерпретации савинковских героев большую роль сыграли представления о современном «гамлетизме», что само по себе можно рассматривать как симптом рождения одной из разновидностей того особого типа героя, который с конца века так или иначе уже оказывался в смысловом поле «человеческого документа» (в дальнейшем он будет неизменно попадать в этот устойчивый семантический круг).

«Гамлетизм» стал главным сюжетом в статье Г. Плеханова, посвященной роману «То, чего не было» и явившейся реакцией на «партийный» скандал в среде эсеров, вызванный публикацией романа в журнале «Заветы»<sup>100</sup>. Вслед за Плехановым эта тема была

---

<sup>98</sup> Измайлов А. Банкротство идеалов. (Литературный портрет М. П. Арцыбашева) // Измайлов А. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М., 1913. С. 15.

<sup>99</sup> Известно, что в основу сюжета «Коня бледного» были положены реальные события, связанные с убийством И. Каляевым вел. кн. Сергея Александровича, организатором которого был Б. Савинков. Параллельно роману он писал мемуары, которые тогда же публиковались во фрагментах. Подробнее о соотношении этих текстов см.: Могильнер М. Мифология подпольного человека. С. 106–107.

<sup>100</sup> Плеханов Г. О том, что есть в романе «То, чего не было». (Открытое письмо к В. П. Краинхфельду) // Современный мир. 1913. № 2. С. 81–99. 2-я паг. Поводом для написания «письма» послужила следующая статья, посвященная упомянутому

подхвачена сразу несколькими рецензентами, а «искренность», «субъективизм» и «болезнь воли», о которых он писал (прежде всего в контексте полемик о партийных принципах социалистов-революционеров), пополнили представления о новых «человеческих документах»<sup>101</sup>. Вл. Гиппиус, назвавший свою статью о Савинкове-Ропшине «Гамлет революции», в анализе романа использовал именно слово «искренность», ставшее ключевым для Плеханова и быстро вошедшее в кодекс этой литературы. Попутно рецензент отмечал: «Пока он <Ропшин. — Н. Я.> ценен как публицист, как моралист, как искатель, как автор необыкновенных по содержательности „дневников“, „человеческих документов“»<sup>102</sup>. Полемическая статья Е. Колтоновской вышла под заголовком «Быть или не быть?», где тема «гамлетизма», обусловленного, по мысли автора, «новым чувством истории», будет выведена на уровень «вечных вопросов»<sup>103</sup>. Отметим, что Колтоновская, писавшая ранее о «Коне

---

роману Б. Савинкова: *Кранихфельд Вл. Литературные отклики // Современный мир. 1912. № 10. С. 322–335.* Образ Гамлета, который мог восходить также к известной статье И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1860), появлялся в круге этой литературы и ранее (см., например: *Львов-Рогачевский В. Поворотное время // Современный мир. 1911. № 4. С. 251*). Однако наибольшую популярность он приобрел именно после статьи Плеханова. Уже в следующем номере «Современного мира» ее адресат Кранихфельд истолковывал смысл одного из героев романа Р. Григорьева (Лемберг) «На ущербе» (1913), используя понятие «гамлетизм» с негативными коннотациями и тем самым продолжая диалог с Плехановым: «Типичного представителя этой разбитой и растерявшейся интеллигенции дает нам автор <...> в сознании Галимского, как когда-то Гамлета, „порвалась связь времен“. <...> Галимский очутился теперь во власти психологической анархии. Из элементов распылившейся интеллигентской мысли, из этих больных продуктов гипертрофированного индивидуализма, — мистицизма, анархизма, богоборчества и эротомании — он мечтает создать какой-то новый синтез» (*Кранихфельд Вл. Литературные отклики. Метаморфозы // Современный мир. 1913. № 3. С. 114–115. 2-я паг.*).

<sup>101</sup> Тема «искренности» постоянно муссировалась в упомянутой статье Плеханова. Ср.: «Критика не раз повторяла, что Ропшин сам был деятельным участником событий, описанных в его романе. <...> Но с л и это правда, то ведь тем самым решается вопрос об искренности его как автора данного романа. <...> у нас нет решительно никакого основания считать автора романа неискренним» (*Плеханов Г. О том, что есть в романе «То, чего не было»*. С. 86).

<sup>102</sup> *Гиппиус Вл. Гамлет революции // Речь. 1913. 12 (25) авг. № 218. С. 2.*

<sup>103</sup> *Колтоновская Е. «Быть или не быть?» О романе Ропшина «То, чего не было» // Русская мысль. 1913. Кн. VI. С. 24–40. 2-я паг.*

бледном» как о «документе», «сохранившем следы крови и живых мук»<sup>104</sup>, о новом романе замечала: «<...> не только документ жизни, но и художественное произведение»<sup>105</sup>.

Изображение современного «гамлетизма», который критика находила в произведениях этого и других авторов, становится частью «новой физиологии» с ее особой современной «исторической» искренностью. «Искренность — вот слово, которое хочется применить к Ропшину. Роман его — „человеческий документ“, — писал Вяч. Полонский, — в нем бесстрашно и прямолинейно, с правдивостью поистине беспощадной, обнажается душа „одного нашего современника“. „То, чего не было“ — почти исповедь; ряд признаний, которые не щадят ни себя, ни других; ни того, что душе ненавистно, ни того, что ей дорого»<sup>106</sup>.

Обратим внимание, что в критических статьях Вяч. Полонского «человеческий документ» описывался при помощи более или менее константного набора определений. Как и в рецензии, посвященной Розанову, которая цитировалась выше, здесь вновь обыгрывалось название известного сочинения В. Г. Короленко «История моего современника», а кроме того, в очередной раз использовались образы, вошедшие в постоянный репертуар характеристик понятия — «кровь сердца» и «сок нервов», что связывалось с темой «обнажения души», «цинизма», но также и с «высоким», «эпическим» словом.

В этот контекст, где активно использовалось полузабытое натуралистическое выражение, постоянно попадали новые имена авторов. Спустя два года после выхода первого романа Савинкова «Конь бледный» С. Адрианов привел уже целый список злободневных произведений, называя их «человеческими документами», «обширной беллетристической литературой, вызванной нашей революцией и ее ликвидацией»:

<sup>104</sup> Колтоновская Е. Самоценность жизни. (Эволюция в интеллигентской психологии) // Колтоновская Е. Новая жизнь. СПб., 1910. С. 65.

<sup>105</sup> Колтоновская Е. «Быть или не быть?». С. 25. В той же статье «жизненными документами» она называет «записки, воспоминания и письма разных революционных деятелей» (С. 31).

<sup>106</sup> Полонский Вяч. [Гусин В. П.] Литература и жизнь. Ропшин и критика. Роман кающегося революционера // Новая жизнь. 1914. Март. С. 122.

Произведения Ропшина, Арцыбашева, Вересаева, Миртова, представляя далеко не одинаковую ценность с художественной точки зрения, были, однако, все весьма любопытны и поучительны, как человеческие документы, как искреннее, выстраданное и углубленное изображение сложной психики яркого и напряженного исторического момента <...> Вдумываясь в эти произведения, то убийственно меткие, то односторонние и несправедливые, подсказанные горечью разбитых упований, мы научались отчетливее понимать сущность пережитой трагедии, получили ключ к тайнику психологической подоплеку случившегося за последние годы <...><sup>107</sup>.

Л. М. Клейнборт рассматривал как «документ» роман Вл. Винниченко «На весах жизни» (Земля. 1912. Сб. 9. С. 25–292), описывающий среду русских эмигрантов в Париже. Отметим, что эпитет «человеческий» периодически выпадал из устойчивой формулы, хотя само слово «документ» отсылало к определенному кругу литературы: «„На весах жизни“ <...> „документ“ наших дней, дней разочарования и мрака, краха души и конца энтузиазма <...> Таких „документов“ наше время покаяния, „переоценки ценностей“ имеет уже не мало. <...> „На весах жизни“ — рассказ свидетеля»<sup>108</sup>. К «человеческим документам» был отнесен роман А. Соболя «Пыль», посвященный «участию евреев в революции» (автора называли «еврейским Ропшиным»)<sup>109</sup>. Рецензенты подчеркивали, что в романе отразились «воззрения и настроения, особенно распространенные в последние до войны годы»<sup>110</sup>. А. Ожигов (Н. Аше-

<sup>107</sup> Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. 1911. Кн. 6. С. 332. Имеются в виду следующие произведения: Б. Ропшин «Конь бледный» (1909); М. П. Арцыбашев «Рабочий Шевырев» (Земля. 1909. Сб. 2); В. В. Вересаев «К жизни» (Современный мир. 1909. № 1–3); О. Миртов (О. Э. Негрескул) «Мертвая зыбь» (СПб., 1910; на нем. яз. — Франкфурт-на-Майне, 1910).

<sup>108</sup> Клейнборт Л. Крах души. (В. Винниченко. «На весах жизни», роман. — IX сборник «Земли») // Новая жизнь. 1912. № 7. Стлб. 154. Отметим, что в названии романа «Честность с собой» современный исследователь усматривает измененную цитату из «Гамлета» «верность самому себе» (Наэнко М. Художня литература України. Київ, 2008. С. 653).

<sup>109</sup> Сопоставление этих писателей см., например, в статье Е. Колтоновской «Возрождение романа» (Русская мысль. 1916. Кн. V. С. 39–40. 2-я pag.).

<sup>110</sup> [Б. п.]. Андрей Соболев. Пыль. Роман. М., 1916 // Русские записки. 1915. № 12. С. 333. В этом же отзыве роман назван «человеческим документом». Обзор откли-

шов) также рассматривал «Пыль» в контексте целого круга произведений, затрагивавших национальный вопрос, назвав их «субъективными документами»<sup>111</sup>.

Оказавшись в контексте перекрестных политических дискуссий, «человеческий документ» тем самым приобрел соответствующие акценты, а подразумеваемая «искренность» этой литературы как бы имела оборотную сторону. Отметим, например, что в связи с упомянутой статьей Плеханова подчеркивалось сочувственное отношение марксиста к текстам эсера Савинкова, его политического оппонента. В статье В. Львова-Рогачевского «Поворотное время» (1911), содержащей резкую отповедь сборнику «Вехи», слово «документ» сохраняло специфический «либеральный» оттенок, ассоциируясь с современной драмой «разочарованных и утомленных». «Поворот, — писал критик, — породил <...> документы революционного отчаяния <...> Перед нами не столько художественные произведения, сколько документы разъединения и одичания»<sup>112</sup>. Вместе с тем автор связывал «романы-документы» с при-

---

ков на него, во многом повторяющих темы и размышления о других произведениях, посвященных «недавней истории», см.: Отзывы о книгах. Соболев, А. Пыль. Роман. М., 1916 // Бюллетени литературы и жизни. 1915–1916. Февраль–I. № 11. С. 257–258. 2-я паг.

<sup>111</sup> В критическом обзоре Н. Ашешова, который в целом был посвящен проблеме «национального вопроса в революции», фигурировали следующие тексты: В. Винниченко «На весах жизни» (критик указывал на интерес к национальному вопросу в эмигрантской среде); Г. Чулков «Сережа Нестроев» («национальная окраска Сережиных исканий», «народничество <...> ярко религиозной окраски»); роман И. Новикова «Между двух зорь», где развивались близкие идеи. Эти произведения, по его словам, «отмечают тягу к новым национальным исканиям, тягу к народу, тягу к пересмотру старых ценностей...» (Ожигов А. [Ашешов Н.] Романы пореволюционного краха // Современный мир. 1916. № 3. С. 153. 2-я паг.).

<sup>112</sup> Львов-Рогачевский В. Поворотное время. С. 240, 245. В статье шла речь о следующих текстах: В. Ропшин «Конь бледный» (1909), «То, чего не было» (1912); О. Миртов (О. Э. Негрескул) «Мертвая зыбь» (1909), З. Гиппиус, Д. Мережковский, Д. Filosofov «Маков цвет» (1907); З. Гиппиус «Чертova кукла» (1911), которую критик называет «рукоделием»; В. Винниченко «Честность с собой», Р. Шенталь «Виктор Стойницкий» (о романе этого второстепенного писателя, опубликованном в «Вестнике Европы» (1911. Кн. 1, 2), см.: Могильнер М. Мифология подпольного человека. С. 200–201). Журнал «Русская мысль», где было напечатано большинство из перечисленных текстов, Львов-Рогачевский охарактеризовал как

знаниями «неврастеников», «уходящих и ушедших людей», «*бывших* марксистов» и «обывательщиной». То же понятие, но в резко негативном контексте, использовал представитель «правой печати» в рецензии на повесть «Дневник агитатора» И. Коновалова. Сопоставляя героя этого текста с ропшинским «террористом», критик рассматривал обоих как «документы», по которым следовало изучать тип «смутьяна-профессионала», «дегенеративную натуру», которой «свойственна *беспричинная тоска*»: «Это обреченные, у которых революция внутри, которых ничто ни примирить, ни удовлетворить не может»<sup>113</sup>. «Дневник агитатора», опубликованный в «Современном мире», уже после самоубийства 28-летнего автора, а затем, в 1913-м году, вышедший в составе однотомного издания его сочинений и тогда же привлечший к себе внимание критики, представлял собой записки героя, главной темой которых была депрессия, неврастения, провокация, сумасшествие и самоубийство революционеров, «оставшихся без революции». Отметим, что факт самоубийства самого писателя как бы завершил в реальности «авторскую» линию повести, которая в своем «литературном» варианте заканчивалась оптимистически: герой-агитатор излечивается от депрессии и, вернувшись к работе, уже отстраненно перелистывает страницы старого дневника. Сюжеты, связанные с остальными персонажами, имели трагические развязки: один из них был расстрелян, другой застрелился, третий, агитатор Нил, читающий Гауптмана, Метерлинка «и наших русских писак», «всех этих Зиновьевых, Сологубов, Чулковых, Блоков», сошел

---

«собирает всех этих „документов“», назвав П. Струве, Н. Бердяева, С. Булгакова, А. Изгоева «обвинителями», а перечисленных авторов — «свидетелями» (С. 241). Отметим, что позднее эта статья с поправками и под другим названием («Реакционное пятилетие») была воспроизведена в сборнике В. Львова-Рогачевского «Очерки по истории новейшей русской литературы. (1881–1919)» (М., 1919. С. 68–72).

<sup>113</sup> Денисов В. [Ветлугин В. И.?] Профессионалы революции // Россия. 1913. 24 апр. № 2282. С. 2. Ср. у Розанова: «<...> революция — на роду написана <...> скорбному, жолчному, который в гимназии плохо учился и не мог хорошо учиться, у которого родители были в разврате или в разделении, в ссоре, которого в детстве оскорбляли, которому служба „не давалась“...» (Розанов В. Амфитеатров и Ропшин-Савенков <так! — Н. Я.> // Новое время. 1912. 23 мая (5 июня). № 13000. С. 4).

с ума<sup>114</sup>. Сравнение этого текста с «человеческим документом» появилось сразу в нескольких отзывах на него<sup>115</sup>.

Таким образом, «человеческий документ» актуализировался в контексте «литературы поражения» и связывался с ее героями (террористами, фигурантами развалившихся кружков и политических партий, эмигрантами), как в свое время соединился с представлениями об особом женском типе.

Уже упоминавшаяся новинка сезона, роман писательницы, выступавшей под псевдонимом Р. Григорьев (Р. Г. Лемберг), появился под характерным названием «На ущербе». Сама формула «ущерб» могла восходить к одноименному роману П. Д. Боборыкина, предполагавшему дать панораму эпохи «безвременья» 1880-х годов, которая представляла в сознании современников определенную параллель к «текущему моменту»<sup>116</sup>. Слово «ущерб» стало

---

<sup>114</sup> В позднейшей монографии Л. М. Клейнборта «Очерки народной литературы» указывался факт биографии Коновалова, который, судя по всему, был не известен ни его рецензентам, ни авторам предисловий к журнальному и книжному изданиям «Дневника агитатора» и нуждается в проверке. На первой же странице Клейнборт объяснял, почему не включил этого писателя как одного из авторов-самочуек в свою книгу: «Об Ив. Коновалове не пишу умышленно. В нашей памяти он не только писатель, но и... агент охраны» (*Клейнборт Л. М. Очерки народной литературы. 1880–1923. Беллетристы. Факты, наблюдения, характеристики. С. 3*).

<sup>115</sup> В одном из них рецензент писал, что его «можно рассматривать с двоякой точки зрения: как произведение художественной литературы, и вместе с тем <...> как ценный „человеческий документ“» (*Кауфман А. Ив. Коновалов. Очерки современной деревни. Дневник агитатора. Посмертное изд., с предисловием Вл. Кранихфельда. СПб. 1913 // Речь. 1913. 25 марта (7 апр.). № 82 (2394). С. 3*). В другом отклике Н. И. Коробка вновь связал «человеческий документ», каким он видел «Дневник агитатора», с «беспощадной искренностью» и «психикой» революционера-интеллигента (*Коробка Н. «Последние тучи рассеянной бури» // Запросы жизни. 1912. 27 апр. № 17. Стлб. 1039–1045*). Отметим, что Вл. Кранихфельд, в свою очередь, рассматривал этот текст в кругу все тех же произведений: «На ущербе» Р. Григорьева, «Честность с собой» В. Винниченко, «Мертвая зыбь» О. Миртова и «Виктор Стойницкий» Р. Шенталь (*Кранихфельд Вл. Литературные отклики. Метаморфозы // Современный мир. 1913. № 3. С. 103. 2-я паг.*).

<sup>116</sup> Так, В. Львов-Рогачевский развивал эту аналогию в упоминавшейся статье «Поворотное время»: «Мы тоже, как и восьмидесятники, пережили свою истерическую эпидемию после исторических дней <...> И подобно тому, как в восьмидесятые годы Г. И. Успенский заговорил о „параличе души“, так наши писатели возвестили „крах души“, „роковую убыль души“, „конец энтузиазма“» (*Львов-Рогачевский В. Поворотное время. С. 238*).

постоянно использоваться в характеристиках современной эпохи и литературы о ней<sup>117</sup>. Вл. Кранихфельд, регулярно рецензировавший эту литературу, писал: «<...> исключительное внимание к явлениям ущерба, разложения, упадка, надлома характерно для всей нашей современной литературы. Для нее это „род влечения, род недуга“»<sup>118</sup>. Возможно, благодаря именно его статьям получил в это время широкое распространение и образ «кающегося интеллигента» (ср. «кающиеся дворяне»)<sup>119</sup>.

Другой характерной чертой «литературы момента» традиционным становится «прототипизм». В «неврастеничных и истеричных, хилых, нежизнеспособных»<sup>120</sup> героях узнавались портреты современников, появление которых в литературе критика тоже соотно-

<sup>117</sup> Ср.: «В романе изображен упадок или, вернее, убыль — „ущерб“ революционной деятельности» (Колтоновская Е. [Рец.] Р. Григорьев. «На ущербе». Роман. СПб. 1912 // Вестник Европы. 1913. Кн. 3. С. 360); «„На ущербе“ — на ущербе общественного подъема, в пору угасания ярких упований и радостной веры в близкое осуществление иного общественного строя, в пору замирания широкого массового движения» (Гуревич Л. «На ущербе». Роман. СПб. 1913 // Северные записки. 1913. Апрель. С. 165). См. также отрицательную рецензию Р. В. Иванова-Разумника: «В романе этом описываются две среды: среда ресторанно-литературная и среда фабрично-заводская. Место действия — Петербург, время действия — около эпохи разгона второй Думы. На сцене — рабочие, „интеллигенты“, агитаторы, пьяные литераторы, „массовки“, избиения и все, что вам угодно. Общественное движение — „на ущербе“, и все вообще на ущербе: и литература, и рабочее движение, и партийная деятельность» (Иванов-Разумник Р. [Рец.] Григорьев. «На ущербе». Роман. СПб. 1913 // Заветы. 1913. № 3. Март. С. 224. 2-я паг.).

<sup>118</sup> Кранихфельд Вл. Литературные отклики. Метаморфозы // Современный мир. 1913. № 3. С. 115. 2-я паг. Во фрагменте использована цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

<sup>119</sup> Кранихфельд Вл. Литературные отклики // Современный мир. 1912. № 10. С. 324–325. Отметим, что одна из рецензий так и называлась «Кающиеся интеллигенты». Роман «На ущербе» в очередной раз рассматривался в ней наряду с текстами Ропшина, и, по словам автора, здесь был создан «тип кающегося эс-эра»: «<...> к этой литературе надо отнестись с большим вниманием и осторожностью. Она представляет, вне вопроса об ее художественных достоинствах, чрезвычайно ценный общественный документ» (П. Б. [Берлин П. А.?] Кающиеся интеллигенты // Современное слово. 1913. 30 янв. № 1819. С. 2). Внимания заслуживает и еще одна формула — «кающиеся революционеры» (Львов-Рогачевский В. Поворотное время. С. 244). Отметим, что формула «кающиеся дворяне» была введена Н. К. Михайловским (см.: Ермилова Г. Г. Проблема «нового романа» в литературно-критической деятельности Н. К. Михайловского. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1980. С. 8).

<sup>120</sup> Колтоновская Е. [Рец.] Р. Григорьев. «На ущербе». С. 360–361.



сила с «искренностью» и «правдивостью» «документов»<sup>121</sup>. Вместе с тем те же герои и сами тексты распознавались как «модные», что, в свою очередь, стимулировало создание новых произведений в востребованном формате «человеческих документов». С. Венгеров в рецензии на роман О. Миртова отмечал: «Добрый друг выбросил бы и все те сцены дешевого садизма и прочего непотребства, с помощью которых автор старался придать своему роману наимоднейший литературный лоск»<sup>122</sup>. О романах Ропшина писали как о «модных разговорах» в гостиных<sup>123</sup>.

Симптоматично, что понятие фигурировало в широко известной трехтомной монографии Д. Овсянико-Куликовского «История русской интеллигенции». Во введении к очередному изданию своего труда, которое появилось уже после выхода в свет сборника «Вехи», инспирировавшего рождение целой литературы, посвященной этой проблематике, академик в очередной раз соединил «человеческий документ» с представлениями об особом, «ущербном» герое:

Вот именно в таких странах и пишут «историю интеллигенции» <...> И такая «история», по необходимости, превращается — в *психологию*. <...>

<sup>121</sup> Ср., например, отзыв Ю. Айхенвальда: «До того автор близок к реальности, до того он художнически честен, что порою у него являются даже портретные намеки, указания на определенные и конкретные факты <...>» (*Айхенвальд Ю. На ущербе*. 1913 // Речь. 1913. 4 (17) февр. № 34. С. 3). Кранихфельд, назвавший роман «испорченными мемуарами», отмечал, что в одном из его героев, Рекуше («изначально ущербленная, неврастеническая фигура»), отразились черты «известного критика» (*Кранихфельд Вл. Литературные отклики. Метаморфозы // Современный мир*. 1913. № 3. С. 104. 2-я паг.). С некоторой долей сомнения можно предположить, что в этом персонаже контаминированы черты Ю. Айхенвальда и К. Чуковского.

<sup>122</sup> Венгеров С. Литературные настроения // Русские ведомости. 1910. № 1. С. 14.

<sup>123</sup> Ср.: «В его идеях много под сказанного ходячими современными разговорами. В литературной манере автора на каждом шагу сказывается подражание то тому, то другому из модных писателей, и даже как будто бы нет у него своих слов, своего стиля. <...> Жорж стал бы писать именно так, как пишет В. Ропшин <...> В смысле тили, в смысле круга высших идейных запросов, в котором вращается Жорж, повесть В. Ропшина представляется мне почти сплошной цитатой из разных источников» (*Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы*. 1909. Кн. 3. С. 343–345).

На первый план изучения выступает психология исканий, томлений мысли, душевных мук идеологов, «отщепенцев»<sup>124</sup>, «лишних людей», их преемников в пореформенное время, — «кающихся дворян», «разночинцев» и т. д.

Эта психология — настоящий «человеческий документ», сам по себе в высокой степени ценный, крайне любопытный для иностранца-наблюдателя, а для нас, русских, имеющий глубоко-жизненное значение, — воспитательное и просветительное<sup>125</sup>.

Герои 1910-х годов могли составить следующую главу в монографии Овсянико-Куликовского, завершившуюся 1890-ми годами.

<sup>124</sup> Исследованию «отщепенства» и «бывших людей» была посвящена отдельная работа Овсянико-Куликовского, где автором был придуман специальный термин «культурная негодность» (Овсянико-Куликовский Д. Н. Социальные отбросы. («На дне» М. Горького). [Харьков]: Электронпечатня «Харьковского листка», 1903. С. 4).

<sup>125</sup> Овсянико-Куликовский Д. Н. <Введение> // Овсянико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. СПб., 1910. Т. VII: История русской интеллигенции. Ч. 1. С. V–VI. Выражение появляется здесь не случайно. Автор пытался разработать собственную «теорию экспериментального искусства», где широко пользовался терминами Э. Золя (например, он разделял всех писателей на «наблюдателей» и «экспериментаторов»). См., в частности, его работу «Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве (к теории и к психологии художественного творчества)» (Овсянико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы. М., 1989. Т. I. С. 83–145). А. Горнфельд в статье, посвященной этой теории, отмечал, однако, что от «экспериментального романа» «теперь осталось <...> одно лишь название» (Горнфельд А. Экспериментальное искусство // Русское богатство. 1904. № 7. С. 1. 2-я паг.). Само понятие встречалось у Д. Овсянико-Куликовского в исследованиях, посвященных психологии творчества, и иногда использовалось при описании процессов подсознания. О его теории см., в частности: Манн Ю. Овсянико-Куликовский как литературовед // Овсянико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы. С. 3–24. В последней статье указывалось в том числе и на факт использования выражения, которому Ю. Манн, в свою очередь, приписал социологические коннотации: «В духе культурно-исторической школы <...> использует художественный материал для внелитературных целей <...> Об этом свидетельствует формула, неоднократно применяемая им к литературе, — „человеческий документ“ <...>» (Манн Ю. Овсянико-Куликовский как литературовед. С. 17). Позднее Овсянико-Куликовский соединял «человеческий документ» с представлениями о психоаналитическом эксперименте. Так, жанр и задачу собственных мемуаров он определял как «опыт психоанализа», произведенного над самим собой (см.: Овсянико-Куликовский Д. Н. Воспоминания. Пб., 1923. С. 7). Характерны в этом смысле названия главок в указанных мемуарах: «Личное (Опыт психоанализа)», «Интерес к аномальному», «Интерес к преступному», «Первый „комплекс“».

К примеру, Чуковский в критической статье, посвященной «Сатирам» Саши Черного, скрыто отсылал к этому труду:

<...> Саша — есть средний интеллигент нашего времени, тот самый, который в шестидесятых годах был бы нигилистом, в семидесятых — народником, в девяностых — марксистом или ницшеанцем <...> для кого писал Надсон и Михайлов-Шеллер. <...> В его чемодане теперь на равных правах:

Белая жилетка, Бальмонт, шипр и клизма,  
Желтые ботинки, Брюсов и бандаж. <...>

Он, бедняга, думает, что это «Сатиры», но нам, со стороны, видно, что, в сущности, это то самое письмо, которое распечатает пристав, когда выломают дверь и вынут посиневшего Сашу из петли<sup>126</sup>.

---

<sup>126</sup> Чуковский К. Юмор обреченных // Речь. 1910. 17 (30) апреля. № 105 (1343). С. 2. Позднее критик станет автором вступительной статьи к тому стихов Саши Черного в Малой серии «Библиотеки поэта», где воспроизводился ряд положений из процитированной рецензии, на которую, по свидетельству Чуковского, поэт был обижен и тогда же порвал с ним отношения, напечатав в журнале «Сатириконе» эпиграмму «Корней Белинский» (Чуковский К. Саша Черный // Саша Черный. Стихотворения. М.; Л., 1962. С. 23). Характеризуя героя Саши Черного (отметим, что одно из стихотворений в сборнике называлось «Интеллигент»), Чуковский, в частности, замечал: «Если читать его сатиры одну за другой, покажется, что перед тобою дневник растленного интеллигента той эпохи, где отразился до мельчайших подробностей весь обиход его жизни» (Там же. С. 11). Отметим, что само понятие, попав в этот широкий контекст, фигурировало в одной из рецензий на «Сатиры», персонаж которых сравнивался с героем подлинного дневника подростка: «<...> чем все это „бессилие гнева“ отличается от того „человеческого документа“, который напечатан в „Речи“ текущей весной. Это отрывок из дневника гимназиста 7-го класса: Господи! Вырвусь ли я когда-нибудь из этого проклятого болота!» ([Б.п.]. [Рец.] Саша Черный. Сатиры. СПб. 1910 // Русское богатство. 1910. № 5. Новые книги. С. 121. 2-я паг.). В упомянутой газетной заметке, посвященной проблемам молодежи, приводилась целая серия фрагментов из дневников современных молодых людей. Ср. окончание отрывка, приведенного рецензентом: «Господи! Вырвусь ли я когда-нибудь из этого проклятого болота! Целыми днями лежу на кровати и плюю в потолок. Денег — нуль, книг хороших — нуль, знаний — два нуля, работы головы — три нуля, хороших впечатлений — четыре нуля, и т. д. Я стал совершенно бесчувствен ко всему. Тяжело, досадно, скучно... и тоска, беспредельная тоска! Не с кем молвить доброго слова: все — скоты, подлецы, мерзавцы, циники... Выхода нет. Я или с ума сойду, или пушу себе пулю в лоб» (Лаврецкий В. [Лифшиц Я. Б.?] Трагедия современной молодежи // Речь. 1910. 31 марта (13 апр.). № 88 (1326). С. 1–2).

Изображение исканий литературно-художественной элиты, вступившей в период послереволюционной депрессии и распада, стало сюжетом многочисленных текстов. «Началась в литературе русской какая-то новая — странная — портретная полоса, — писал Горький, — только что вышла повесть Ш. Аша, где прегрубо нарисованы Волинский, Чириков, Дымов, Бурдес и Ходотов и еще куча людей. Недавно читал рукопись, посвященную Арцыбашеву, имею препоганный рассказ о Куприне, старичок Тетерников размалявал меня, Дымов, — как говорят, — Мережковского, у Ропшина тоже портретики. Что это значит?»<sup>127</sup>

«Узнаваемая» мозаика современности, рассыпанная по многим текстам, продолжала притягивать само понятие, которое, однако, и в этом, более широком контексте сохраняло иную смысловую доминанту и ассоциировалось с представлениями о «личном («выстраданном») свидетельстве». В свою очередь, в создаваемой физиологии «реакции» важное место занимали не только мемуары «свидетеля», но и «исповедь» современного интеллигента.

Мигрируя в этом поле, «человеческий документ» связывался с романом Н. Русова «Отчий дом» (1911), который был воспринят

---

<sup>127</sup> Литературное наследство. 1965. Т. 72. С. 345. Имеются в виду следующие произведения: Ш. Аш «Мэри» (1912); публикация выпущенной главы из «Мелкого беса» Ф. Сологуба, где изображались М. Горький и С. Скиталец; О. Дымов «Томление духа» (1911); «Конь бледный» Ропшина (1909). В письме к А. Амфитеатрову почти дословно повторены те же размышления: «Сейчас прочитал — в корректуре — повесть Шолом Аша „Мэри“, очень грустно стало: повесть интересна по сюжету, хорошо начата и — вдребезги испорчена портретами Волинского, Чирикова, Ходотова, Дымова и др. портретами, которые написаны и грубо, и зло. Знаете — это какая-то „новая полоса“: Дымов только что выпустил роман, где изобразил Мережковского, Сологуба, раскрасил меня, недавно я прочитал рукопись, рисующую Арцыбашева, какую-то актрису, названную его женою, и, очевидно, Башкина. Роман Ропшина тоже „портретен“, да и „На весах жизни“ Винниченка едва ли не грешит этим же» (Горький и журнал «Современник». Переписка с А. В. Амфитеатровым // Литературное наследство. 1988. Т. 95. С. 394). Отметим, что этот список может быть значительно расширен, а некоторые из перечисленных здесь «прототипов», в свою очередь, являлись авторами произведений в стиле «roman a clef». Укажем на автобиографический рассказ В. Башкина «Красные маки» (1907), рисующий окружение Вяч. Иванова, и драму артиста Императорских театров Н. Ходотова «Госпожа пошлость» (1909), где портретно изображены известные посетители его квартиры в Петербурге. Так, одним из персонажей этой пьесы стал А. Куприн (писатель Г. Г. Гаврилов).

читателями как «повесть души заурядного интеллигента наших дней»<sup>128</sup>, «душевная история заурядного русского интеллигента»<sup>129</sup>. В Глинском видели буквально героя 1910 года, «начинающего успокаиваться от „тревожных“ дум о „проблеме пола“, о „богоборчестве“, о „богоискательстве“»<sup>130</sup>. Н. Петровская назвала его не просто «современным», а «ультра-современным»<sup>131</sup>. Ал. Ожигов, в свою очередь, рассматривал главного героя романа как «нового интеллигента», «воспетого Сашей Черным», зараженного «нетовщиной» и «аморализмом», которые, по его словам, невозможны были бы «еще пять-шесть лет назад». Критик назвал этот текст «стильным»: «Но все же „роман“ г. Русова столь стили и характерен для переживаемой эпохи, столь красочен для картины современного общественного беспутства и распутства, столь зеркален для лика героев нашего времени, что на нем стоит остановиться»<sup>132</sup>.

Центральная идея текста была реализована в самом сюжете «перерождения» Глинского, вернувшегося после череды «интеллектуальных» приключений в «отчий дом» (к «корням», «народу» и «православной вере»), что было особенно одобрено «правой печатью», воспринявшей это как новую «тенденцию» «в путях» «разгромленного интеллигента», «этого банкрота духа, нигилиста, циника и клеветника от обиды, злобы и разочарования»<sup>133</sup>. Как «человеческий документ» роман был охарактеризован в рецензиях С. Адрианова<sup>134</sup> и В. Чернова. Статья последнего, занимавшая срок три страницы в журнале «Современник», разоблачала главного

<sup>128</sup> Долинин А. Из книги и жизни // Русские ведомости. 1911. 8 июня. № 130. С. 4–5.

<sup>129</sup> Бурнакин А. Чувство родины // Голос Москвы. 1911. 7 апр. № 79. С. 3.

<sup>130</sup> Долинин А. Из книги и жизни. С. 4–5.

<sup>131</sup> Петровская Н. [Рец.] Н. Русов. Отчий дом. Роман в II-х частях. Москва, 1911 // Утро России. 1911. 5 марта. № 52. С. 7.

<sup>132</sup> Ожигов Ал. [Ашешов Н.] Литературные мотивы // Современное слово. 1911. 2 (15) марта. № 1133. С. 2.

<sup>133</sup> Бурнакин А. Чувство родины. С. 3.

<sup>134</sup> Как и многие другие рецензенты, С. Адрианов указывал на прозрачные прототипы этого романа: «<...> какой-то черновик, в котором свалено без разбора все <...> Тут и живые люди под прозрачными псевдонимами, вроде Анатолия Раменского <имеется в виду А. Каменский. — Н. Я.>, а то и прямо под собственными именами — Бердяев, Булгаков <...>» (Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. 1911. Кн. 6. С. 336).

героя — «культурный пустоцвет», как было отмечено уже в ее подзаголовке. «В высшей степени характерный „человеческий документ“ этот роман г. Русова»<sup>135</sup>, — писал Чернов, несколько раз обращаясь в своем анализе к этому выражению и характеризуя главного героя как «эстета», «декадента», «истинный продукт „конца века“»<sup>136</sup>.

Таким образом, понятие все теснее связывалось с представлениями о «конкретном», «единичном», «портретном», «индивидуальном». За ним сохранялись значения в широком смысле — «физиологии», а в более узком — «болезни». С «человеческими документами» ассоциировалась особая «искренность» — искренность «героя упадка». Наконец, «документ» («искренность», «болезнь», «исповедь», «уродство», «исключительные лица») в этом контексте вновь противопоставлялся «типическому», с которым, в частности, Чернов соотносил написание подлинной «истории революции». В своих размышлениях о «Коне бледном» он в очередной раз переосмыслил популярную формулу «натуралистического романа» о собирании и накоплении «человеческих документов», которыми воспользуется будущий историк:

Ведь речь идет об исключительных лицах, немногих одиночках, а не о массовых явлениях, дающих простор для группировок достаточного числа «человеческих документов» по родам и разрядам. Неудивительно, что читатель не только принял повесть в смысле «бытописания», но даже и начал вкривь и вкось гадать о том, какие живые лица могут скрываться — хотя бы и перелицованные — под «сценическими физиономиями» персонажей повести. И здесь не обошлось без вины самого автора, порою удерживавшего работу своей фантазии, чтобы кое-какие штрихи и факты прямо перенести из слишком свежего прошлого в свою повесть. Этот чередующийся переплет двух различных элементов — *Wahrheit* и *Dichtung*, вместо их гармонического слияния и взаимопроникновения — и послужил поводом разом для двух обвинений против него: во-первых, в выведении живых или недавно живших лиц и, во-вторых — в искажении их образов<sup>137</sup>.

<sup>135</sup> Чернов В. Литературные впечатления. Культурный пустоцвет (Н. Н. Русов. «Отчий дом», роман в двух частях) // Современник. 1911. Кн. 8. С. 294.

<sup>136</sup> Там же. С. 272.

<sup>137</sup> Чернов В. Две бездны // Заветы. 1912. № 8. С. 113. 2-я паг.

\* \* \*

Отдельно нужно сказать о еще одной семантической трансформации выражения, которая в этот период с трудом поддается описанию, но позднее новые значения, с ней связанные, займут едва ли не главное место в смысловых рядах «человеческого документа». Соединившись с представлениями о «живых типах» современной истории, в первую очередь с фигурой революционера-террориста, понятие попало и в более широкий контекст «исторической литературы». Н. Ашешов, например, использовал это частое в его критическом творчестве выражение в том числе и с «историческими» коннотациями: «Замечается большой сдвиг в сторону истории, исторического романа и всякого рода человеческих документов, воспоминаний. А литература начинает только понемногу удовлетворять этим тенденциям читателей <...>»<sup>138</sup>.

Образ «зрителя» (который присутствовал в часто цитируемом тютчевском стихотворении — «высоких зрелищ зритель») или, в более сниженном варианте, очевидца довершал складывавшиеся представления о новом «собирателе» «человеческих документов». Последний выступал не только в качестве «наблюдателя» нравов, но и как «свидетель истории». Отметим, например, что мемуары В. К. Станюковича «Пережитое», посвященные русско-японской войне 1904–1905 годов, вышли с подзаголовком «Воспоминания зрителя войны». Ряд описаний, особо выделенных в рецензии на этот текст (предсмертная записка одного из героев, генерала Солнцева, покончившего с собой; самоубийство его хорунжего, который перед тем всю ночь «пил и бил своего денщика»), критик охарактеризовал как «подлинные „человеческие документы“, очень важные для психологии войны...»<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Ожигов А. [Ашешов Н.] Литературные мотивы // Современное слово. 1913. 17 (30) окт. № 2074. С. 2.

<sup>139</sup> Попов С. А. [Рец.] Владимир Станюкович. Пережитое. Воспоминания зрителя войны. СПб, 1907 // Русская мысль. 1908. Кн. IV. С. 86. 3-я паг. Ср. также высказывание В. Чернова в письме к М. Горькому, где речь шла о рукописи Даши Кронштадтской (революционный псевдоним Ю. М. Зубелевич). Здесь собирание «человеческих документов» связывалось с представлениями о «собрании истории», что станет особенно актуально в 1920-е годы: «<...> она считает совершенно необходимым — более того, своим долгом — изобразить всю историю Кронштадтского

В мемуарно-революционную волну воспоминаний о 1905 годе, составивших обширный фонд текущей исторической литературы, вольются военные записки о 1914-м, и тема войны не сойдет со страниц печати и критики вплоть до 1917 года, вызывая литературные дискуссии. «Человеческий документ» уже в этот ранний период время от времени попадал в контекст литературы о войне. Так, например, в журнале «Аргус» фотография госпитальной палаты, заполненной ранеными, появилась под характерным заглавием «Человеческие документы кровью...»:

Каждая палата в госпиталях — это живой архив человеческих документов. Документов великого страдания, героизма, доблести наших солдат и низости врага. Всех этих бесконечных рассказов, правдивых и бесхитростных, не переслушать, так они интересны и так их много. <...>

Послушайте этого кавалериста с раздробленными ногами, описывающего свои злоключения мягкой малороссийской речью. Послушайте этого богатыря-казака с простреленным бедром и узенькой кровавой полоской на шее. Это след ножа, которым немецкая сестра милосердия хотела отрезать раненому казаку голову, чтобы принести ее, как трофей, в лагерь своих<sup>140</sup>.

На этом фоне вопрос о «достоверном свидетельстве» становился особенно острым и широко обсуждался как сознательный отказ от «литературности» в пользу «истории». Повторимся, что в контекст литературы о войне само выражение попадало только изредка, возможно, именно потому, что в этот период оно не связывалось с каким-либо эстетическим концептом и заносилось в тот или иной круг текстов более или менее спонтанно. Однако и спорадические попадания в данном случае указывали на дальнейшие перспективы его развития. В 1920-е годы актуа-

---

восстания, ничего не замалчивая и не прикрашивая. Она, конечно, в литературном отношении — особенно в смысле стиля — человек совершенно неопытный <...> Но, думается, уже сейчас в целом получилось нечто весьма ценное — и как „человеческий документ“, и как документ по истории революции» (*Горький М. Переписка с В. М. Черновым / Вступит. статья, публ. и комм. И. И. Вайнберга // Литературное наследство. 1988. Т. 95. С. 609*).

<sup>140</sup> Человеческие документы кровью... (Специальный снимок для журнала «Аргус») // Аргус. 1914. № 20. С. 11.



ция «человеческого документа» началась именно в контексте военной и революционной темы.

\* \* \*

Итак, в начале века понятие продолжало сохранять «натуралистические» коннотации и «возвращалось» именно в те контексты, где был востребован этот его потенциал. С другой стороны, мерцание уже размытых смыслов определяло сложные отношения с первоначальными источниками и позволяло достаточно гибко расширять его семантику. Зачастую актуализируясь как фрагмент натуралистической традиции, оно накапливало окказиональные смыслы, которые продолжали в дальнейшем транслироваться критикой и литературой. Отсутствие программы обуславливало между тем другую характерную черту этой литературной ситуации, которая выражалась в незавершенности, оборванности большинства «сюжетов», связанных с этим понятием, встречавшимся в текстах только эпизодически. Такие микроэпизоды свидетельствовали об отсутствии какой-либо единой картины, представлявшей собой только собрание «случаев», которые демонстрировали процесс разрастания семантического поля, и некоторые из них получили своеобразное завершение (как бы вписались в картину) уже в следующий период, в 1920–1930-е годы. Вместе с тем мы столкнулись с целой серией однообразных примеров использования этого выражения, что и позволило описать те контексты, с которыми связывались представления о нем.

«Человеческий документ» вновь соотносился с особым «физиологическим» типом героя. Помимо предсказуемых «женских персонажей», он ассоциировался с наиболее актуальными современными общественными явлениями, такими как «герой из народа», подросток, революционер, интеллигент. Понятие опять корреспондировало с представлениями о «прототипе» и различных формах исповеди (искренность «распада»), в том числе и «поэтической». Последнее явилось новым витком в рецепции «человеческого документа», однако имитация «безыскусности» трактовалась критикой как дилетантство («натурализм»), что вызывало литературные дискуссии, ставшие предвестниками полемик 1920-х годов, в частности, вокруг «парижской ноты». Наиболее ценным

«приобретением» этого периода стала образовавшаяся связь «человеческого документа» с розановскими текстами и «розановщиной», особенно наглядно иллюстрировавшая тот путь, который проделало это понятие в процессе своего бытования: от «золаизма» до «розановщины».

Выражение «человеческий документ» использовалось достаточно широким кругом авторов, что отчасти объясняется непреднамеренностью его употребления. С другой стороны, оно освобождалось от тех резко негативных коннотаций, которые были приобретены им в ходе полемик о французском натурализме, и фигурировало с иными смыслами в языке А. Блока, З. Гиппиус, В. Гофмана, Эллиса и других, эпизодически соединяясь с антиэстетическими идеями.

### Глава 3

## «ЛИТЕРАТУРА МЕМУАРОВ И ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ»

В 1920–1930-е годы, когда в послевоенной европейской культуре происходил поворот к «документализму», сопровождавшийся переосмыслением тех идей, которые уже ранее присутствовали в его поле, начался новый период и в истории понятия «человеческий документ». Особенностью этого периода стал всплеск документально-мемуарной прозы, что напоминало ситуацию начала века, когда после 1905 года книжный рынок заполнили так называемые «свидетельства» о пережитом. Это был тот общий фон, который во многом влиял на становление как советской, так и эмигрантской литературы. Вплоть до середины 1920-х годов программа «собираения и накопления материала» рассматривалась и в России, и в русском зарубежье как первоочередная литературная задача и ассоциировалась с «бытописанием» Гражданской войны и революции. При всей разнице литературных и идеологических ситуаций в это время актуализировался целый ряд образов и метафор «документализма», которые зачастую свидетельствовали о сохранении, по крайней мере, на отдельном хронологическом отрезке, общей памяти, во многом определившей в советской и эмигрантской литературе дальнейшую историю и различную судьбу популярного выражения.

В зарубежье «человеческий документ» вновь стал одним из наиболее востребованных понятий. Процесс актуализации его значений прошел два цикла. С начала 1920-х годов на фоне интереса к мемуарной литературе выражение начинает интенсивно использоваться в периодической печати, публицистике, как и в литературной критике, соединяясь с текстами и материалами самого разного характера. В это же время актуализировались его основные смысловые комплексы: «физиологический», «исповедальный»

и «исторический», составившие, как и в предшествующую эпоху, оппозицию художественному вымыслу. Следующий цикл его истории был связан с оформлением в единую литературную программу частичного набора тех смыслов, обновленных и актуализированных значений, которые представляли на этот момент его семантическое поле. Не завоевав особой популярности в советской критике, в литературе зарубежья оно, напротив, почти полностью покрыло весь объем складывавшихся представлений о «документальном» письме. Уже в 1910-е годы интерес к «документу» способствовал значительному переосмыслению понятия, приобретшего положительные коннотации «искреннего» и «подлинного» свидетельства, что стало особенно востребованным в эпоху, богатую историческими событиями.

В эмигрантском контексте идея «собирания истории» осознавалась писателями, прежде всего старшего поколения, как главная задача послереволюционной эпохи. Многие авторы, разрабатывавшие эту тему еще в дооктябрьский период, вновь выступили в 1920-е годы с призывом «собирать свидетельства». Те же мотивы, например, звучали в творчестве В. Чернова, выпустившего в свет свои «Записки социалиста-революционера» (1922), которые открывались крылатой и особенно популярной в 1910-е годы тютчевской цитатой «Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые <...>», вновь ставшей лейтмотивом эпохи<sup>1</sup>. В. Шульгин в предисловии к очеркам «1920 год» признавался, неосознанно используя одно из ключевых понятий натурализма, что его целью было «записать <...> „кусочки жизни“, пробежавшие <...> перед глазами»<sup>2</sup>. К этой теме вернулась З. Гиппиус, «Дневник» которой

---

<sup>1</sup> «Записки» В. Чернова предвляло издательское предисловие, где излагалась программа, объединявшая книжную серию, в которой они вышли: «Мы, современники событий грандиозных, обязаны, не медля, создать, собрать и сохранить документы, рисующие ход исторического движения, работу личностей, и приготовить все материалы для здания, которое возведет будущий историк. Среди этих материалов одно из первых по важности мест должны занять записки, дневники, воспоминания тех людей, которые творили эти события, или тех, которые наблюдали их» ([Б. п.]. От издательства // Чернов В. Записки социалиста-революционера. Берлин, 1922. С. 5).

<sup>2</sup> Шульгин В. 1920 год. Очерки. Вместо предисловия // Русская мысль (София). 1921. Кн. III–IV. С. 7.

печатался в той же «Русской мысли», что и текст Шульгина<sup>3</sup>. В рецензии на гиппиусовский дневник Вл. Ходасевич писал, что «добродетель» современного историка состоит в «жадности», сравнив его с Плюшкиным<sup>4</sup>. В следующем десятилетии, когда начался новый виток переосмысления понятия «человеческий документ», Гиппиус в контексте той же военно-исторической темы развивала один из самых популярных среди «молодого поколения» тезисов о «конце искусства»: «И не то, чтобы я разделял мнение некоторых о „конце литературы“ <...> Но бесспорно — есть времена, когда луч мирового рефлектора останавливается не на области какого-нибудь искусства, даже не вблизи <...> Внимание и глаза большинства естественно обращены тогда на более освещенное место. Даже недавняя война, не вполне и „мировая“, разве не была она таким местом?»<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Ср.: «Памятные всем „1920 год“ и „Дни“ Шульгина и „Дневник Зинаиды Николаевны Гиппиус“ — наиболее яркое, что вообще появилось в последнем издании „Русской мысли“, — конечно, останутся. Но останутся не как художественные произведения, а как «человеческие документы», свидетельствующие об эпохе и людях — об авторах и редакторе. В особых примечаниях к „Дневнику“ и „Дням“ редактор сам подчеркивает не литературное, а „документное“ их значение» (*Визитник М. «Русская мысль»*. Март. Прага. 1922 // *Современные записки*. 1922. Кн. XI. С. 385). В редакторском предисловии, предварявшем публикацию дневника, развивались те же темы: «Печатаемый „Дневник“ З. Н. Гиппиус мы рассматриваем не просто как литературное произведение, а как „человеческий документ“ крупного исторического значения. <...> мы <...> не считаем возможным осуществлять какую-либо цензуру над предлагаемым „Дневником“, печатаемым нами именно как замечательный документ переживаемой эпохи» (*Дневник Зинаиды Николаевны Гиппиус. От редакции // Русская мысль (София)*. 1921. Кн. I–II. С. 139).

<sup>4</sup> Ср.: «„Суд истории нелицеприятен“. Да. Но для того, чтоб он был справедлив, одной воли к нелицеприятию мало. Чтобы судить *верно*, история должна опираться на документы и свидетельства, добываемые от современников данного лица или события. Без того все ее оценки не стоят ничего. Пока совершается этот „процесс первоначального накопления“, историк, в сущности, не может разбираться в качествах собираемого материала. В этом периоде он подобен Плюшкину: его добродетель — жадность. Только после того, как материал накоплен, начинается пресловутый „суд“. <...> Кроме того, наше время, условия нашей жизни — неблагоприятны для рукописей. Сейчас печатание мемуаров — единственный верный способ сохранить их для будущего» (*Ходасевич Вл. [Рец.] З. Н. Гиппиус. Живые лица // Современные записки*. 1925. Кн. XXV. С. 535–536).

<sup>5</sup> *Антон Крайний. Литературные размышления. О розах и о другом // Числа*. 1931. Кн. 4. С. 149.

Уже в 1920-е годы в процесс воспоминаний и коммеморации «пережитого» «втягивались» не только взрослые участники событий, но и младшее поколение, о чем свидетельствовали сразу несколько проектов середины 1920-х годов, посвященных сбору детских воспоминаний<sup>6</sup>. М. Арцыбашев, ставший в новую эпоху последовательным идеологом «человеческого документа» и регулярно использовавший само выражение в публицистических статьях 1920-х годов, писал об этом предприятии:

Русская эмигрантская литература есть, по преимуществу, литература мемуаров и человеческих документов. <...>

Пока мы можем только накапливать тот документальный материал, по которому будущие историки и писатели создадут правдивую и проникновенную картину нашей эпохи. <...>

Опыт дал такие потрясающие результаты, что его было решено повторить почти во всех эмигрантских школах, и в итоге получилось свыше двух тысяч человеческих документов, ценность которых нельзя даже учесть <...> можно с уверенностью сказать, что если бы все эти детские сочинения были изданы полностью, то получилась бы книга, равной которой не было и нет в мировой литературе.

Рядом с такой книгой померкли бы все «Чека», «Корабли смерти» и «Красные терроры», написанные взрослыми людьми<sup>7</sup>.

В творчестве Арцыбашева были вновь актуализированы идеи, связанные со взглядом на беллетристику как на не выдержавшую конкуренции с «нелитературным», но «правдивым» письмом «очевидцев» истории. Отметим, что отсылки к сборнику «Че-Ка» (1922), куда были включены, по словам автора предисловия к нему

---

<sup>6</sup> Подробнее о рождении этой идеи и предпринятых экспериментах см.: Зеньковский В. В. Предисловие // Дети эмиграции. Сб. статей / Под ред. проф. В. В. Зеньковского. Прага, 1925. С. 3–8; см. также новейшую перепечатку: Дети русской эмиграции: Книга, которую мечтали и не могли издать изгнанники. М., 1997.

<sup>7</sup> Арцыбашев М. П. Наш третий клад // Арцыбашев М. П. Черемуха. (Записки писателя). Варшава, 1927. Т. II. С. 3–4 (впервые: За свободу. 1925. 25 июля. № 194). Ср. другой отзыв: «Содержание ее <книги. — Н. Я.> — „человеческие документы“, цифры и, наконец, простая информация. Эти материалы говорят о русских детях, которые в революции выросли, и о том, что делается с русской культурой на бывших окраинах России» (Быстров Н. В. Волнующая книга // Последние новости. 1924. 26 июня. № 1279. С. 3).

В. Чернова, воспоминания жертв, «недавно вырвавшихся из застенков», и к знаменитой книге С. П. Мельгунова «Красный террор в России» (1923) как к образцам современной литературы в дальнейшем регулярно можно было встретить в художественной критике и публицистике<sup>8</sup>. В свою очередь, понятие, попадавшее в этот контекст, сигнализировало о «жестоких» и «страшных» описаниях и особой «искренности» текстов, авторы которых не ставили перед собой «литературных» задач<sup>9</sup>.

Общая сосредоточенность на «персональных свидетельствах» с начала 1920-х годов для многих писателей стала импульсом к переосмыслению задач современной литературы. Отметим, что уже в 1925 году, в отрицательной рецензии на роман С. Волконского «Последний день», где изображалась жизнь предвоенного Петербурга с введением реальных имен и героев, Гиппиус писала о ценности «человеческих документов», не отменяемой литературной модой на беллетризацию истории<sup>10</sup>. Поиск «аутентичного» текста

---

<sup>8</sup> Одна из статей в сборнике «Че-Ка» была посвящена упомянутому в приведенной цитате «кораблю смерти» (фрагмент тюрьмы на Лубянке, где заключенные ждали исполнения смертных приговоров (по своему устройству напоминал корабль)) (см.: Чумаков А. «Корабль смерти» // Че-Ка. Материалы по деятельности чрезвычайных комиссий. Издание Центрального Бюро Партии социалистов-революционеров. Берлин, 1922. С. 19–46). В этой статье, в частности, появлялось выражение «человеческий документ»: «Настоящие заметки и хотелось бы рассматривать как не претендующий на полноту „человеческий документ“, составленный по рассказам самих смертников и невольных свидетелей их последних дней и минут» (Там же. С. 22–23).

<sup>9</sup> Приведем в качестве примера оценку материала, опубликованного в одном из пражских периодических сборников «На чужой стороне»: «<...> внимание привлекается к тем документам, от которых веет ужасом непосредственно пережитых страданий, страницы которых залиты кровью русских людей, замученных, расстрелянных, расстрелянных в тюрьмах, лагерях, чекистских дворах и подвалах. Казалось бы, после жуткого „Красного террора“ Мельгунова, после потрясающей „Че-ки“, нет больше откровений: все сказано, все рассказано» (Волковисский Н. Документы человеческой низости // Дни. 1924. 29 июня. № 498. С. 10).

<sup>10</sup> Ср.: «Но время идет. Мемуарная литература иссыкает, а главное — вырождается в „мемуарный роман“. Это — печальное вырождение. <...> настоящий художник и не возьмет для своего романа, в данную минуту, тему революционную, из присущего ему писательского „целомудрия“ не возьмет; те, кто берут — заведомые не-художники, как удивляться беспомощности их страпни и грубой тенденциозности? <...> В разной, впрочем, мере, и там, где мера не велика — от рассказа нечего остается, хотя бы в виде человеческого документа» (Антон Крайний. Печальное

продолжал объединять многих критиков, что, в свою очередь, способствовало возвращению в семантическое поле «человеческого документа» уже известных мотивов, среди которых выделялся «эпический» мотив «кровавого письма», отмеченный в свое время у А. Блока в характеристике творчества «самоучек»<sup>11</sup>, а теперь соединившийся с «исторической» темой и с представлениями о «новом русском эпосе»:

Но горе в том, что в той же корзине, рядом с «первыми опытами» перезрелых дам и недозрелых юношей, очень часто можно найти и листки, написанные настоящей кровью, пропитанные настоящими слезами. <...>

А между тем, эти безграмотные каракули иногда являются драгоценнейшими человеческими документами, свидетельствующими о том, что переживает и о чем думает подлинный народ. <...>

Ведь это же новый русский эпос<sup>12</sup>.

Одним из первых, кто в литературном контексте наполнил это понятие «военной» семантикой, был М. Цетлин. Он обратился к самому выражению в заметке о творчестве Анри Барбюса, который, в свою очередь, декларировал собственную приверженность натурализму с середины 1890-х годов и впоследствии выпустил книгу «Золя» (1932), расцененную критикой как авторский манифест. В этой ранней заметке, написанной в 1920 году, когда в эмигрантской (как и в советской) печати понятие только начинало приобретать свою новую актуальность, Цетлин связал «человеческий документ» с эстетикой, восходившей к изображению войны в романе Золя «Разгром» (особенное внимание в заметке было уделено роману Барбюса «Огонь» («Le Feu»; полное изд. 1916)):

Тема войны привлекла в свое время автора «La Débâcle» обилием «человеческих документов», ее кровью и грязью, мощной и бесформенной жизнью масс, не требующей от художника ни большого мас-

---

вырождение (о новых «романистах») // Последние новости. 1925. 5 февр. № 1467. С. 2).

<sup>11</sup> Подробнее об этом см. во 2-й главе настоящей работы.

<sup>12</sup> Арцыбашев М. П. «Безграмотная ерунда» // Арцыбашев М. П. Черемуха. (Записки писателя). Т. II. С. 59–60, 65).



терства в описании индивидуальной психологии, ни тонкости рисунка, качеств, отсутствовавших у Золя. Еще более, чем война 71 года, подходит для натуралистической трактовки война современная, в которой личное начало свелось почти к нулю.

И у Барбюса тоже не живут индивидуальной жизнью отдельные солдаты. Они сливаются в одно целое, недаром «*Le Feu*» назван «историей взвода». Барбюс натуралистически описывает все картины войны, ее кровь и грязь, повседневность и муки. Смело вводит в книгу откровенно циничный солдатский жаргон. Не это ли новшество было одной из причин того, что картина войны в «*Le Feu*» показалась такой правдивой? Как не верить правде книги, когда в ней есть *и эта правда*, этот фон крепких слов, которого не было еще никогда в литературе?<sup>13</sup>

Таким образом, в новой ситуации «человеческий документ» попал в контекст военной темы и эпизодически соединялся с художественными текстами, ее разрабатывавшими. Романы «Плен» и «Забытые» В. Корсака (В. В. Завадского), участника Первой мировой и Гражданской войн, представляли собой детальную хронику немецкого «плена», испещренную «уникальными» подробностями, доступными только «свидетелю событий», от лица которого и велось повествование. «Плен» (1927), появившийся почти одновременно с романом Э.-М. Ремарка «На западном фронте без перемен» (1929), открывался натуралистическими описаниями раненых после проигранного сражения<sup>14</sup>. По М. Осоргину, в поле

<sup>13</sup> Цетлин М. [Рец.] Анри Барбюс // Современные записки. 1920. Кн. I. С. 241–242. Отметим, что сам автор заметки еще до революции длительное время жил во Франции, поэтому традиция французской литературы, которая зачастую терялась из виду как в русской критике 1910-х годов, так и в ранней эмигрантской критике, была для него очевидна.

<sup>14</sup> Отрывки из романа Ремарка впервые появились в немецкой прессе через десять лет после окончания войны, в 1928 году, и сопровождались многочисленными читательскими откликами, что противоречило предсказаниям ряда издателей, считавших, что роман о Первой мировой войне не будет иметь успеха. Вскоре вышло продолжение этого текста — «Обратный путь» (1930), публиковавшееся в газетах «Последние новости» и «Сегодня», а по первому роману в том же году был снят одноименный фильм, также получивший широкий резонанс. Список откликов по материалам газеты «Сегодня» см.: Флейшман Л., Абызов Ю., Равдин Б. Русская печать в Риге: Из истории газеты *Сегодня* 1930-х годов. Stanford, 1997. Кн. I: На грани эпох. С. 305–306 (Stanford Slavic Studies. Vol. 13).

зрения которого постоянно находился этот писатель, темой Корсака стал «маленький человек» в истории:

В. Корсак <...> затушеввал себя и свои мнения и центром внимания сделал серую, очень однородную в несчастье плена массу русского офицерства, маленьких людей, участников великой человеческой бойни. <...> И вот, день за днем, он рассказывает о мелочах их быта, о крохотных интересах, ничтожных происшествиях<sup>15</sup>.

Сего текстами связывались представления о «житии», «автобиографической записи», «бытовой эпопее» и «живой записи человека, увидавшего и пораженного»<sup>16</sup>, «мемуаре», «хронике», «протоколе», наконец, «документальной книге», «путеводителе» и «личном романе».

Ю. Айхенвальд характеризовал «Забытых» как «ценный материал», «исторический и психологический документ»<sup>17</sup>. В свою очередь, Л. Энгельгардт прямо причислил романы писателя именно к «человеческим документам»:

Забытые — русские пленные, томящиеся в Германии во время великой войны <...> Так же, как и «Плен», новая книга г. Корсака напи-

---

<sup>15</sup> Осоргин М. [Рец.] В. Корсак. Забытые. Париж. 1928 // Современные записки. 1928. Кн. XXXVI. С. 534. Сам автор-мемуарист был сродни этим героям, о чем Осоргин писал в другой рецензии: «„Плен“ и „Забытые“ — история маленького человека, офицера военного времени, попавшего в мясорубку и испытавшего в самом начале войны худшее и унижительнейшее — германский плен. <...> Не жизнь такого-то, а страшный быт людей, упрятанных за колючую проволоку и за стены тюрьмы <...>» (Мих. Ос. [Осоргин М.]. [Рец.] В. Корсак. Под новыми звездами. Париж. 1933 // Современные записки. 1933. Кн. LII. С. 461). Та же тема звучала в отзыве на роман «У красных»: «Особенность В. Корсака, как мемуариста, в том, что он, говоря от первого лица, называя себя подлинным именем, описывая лишь то, что видел и при чем сам присутствовал, — своей личности не выделяет и пальцем на нее не показывает» (Осоргин М. [Рец.] У красных. Париж. 1930 // Современные записки. 1930. Кн. XLIV. С. 526). Рецензия была опубликована в номере «Современных записок», посвященном 1905 году. Там печатались воспоминания самого Осоргина, который в связи с творчеством Корсака писал и об удачном «опыте превращения в роман обычных мемуаров».

<sup>16</sup> Мих. Ос. [Осоргин М.]. [Рец.] В. Корсак. Под новыми звездами. Париж. 1933. С. 461. В той же рецензии критик назвал романы Корсака «документом»: «Пять книг составляют, таким образом, не только заверченный образ неповторимого (как и эпоха неповторима) жития, но и страшный документ недавнего прошлого, в ряду подобных документов — один из ценнейших и достовернейших» (Там же).

<sup>17</sup> Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Рубль. 1928. 25 июля. № 2328. С. 2.

сана искренно и талантливо. <...> Уже много лет отделяют нас от эпохи «забытых», но и теперь трудно читать без волнения многие страницы этого подлинного «человеческого документа»<sup>18</sup>.

В критике Ю. Айхенвальда выражение «человеческий документ» появилось именно в этот период, что, как и в случае с Арцыбашевым, было подготовлено дискуссиями 1910-х годов. В эмигрантском творчестве писателя оно использовалось регулярно, и не только с наиболее востребованными «военно-историческими» коннотациями, но и с другой, характерной для начала века семантикой, от «женской» до «прототипической». Описывая роман В. Вересаева «В тупике» (1922–1923), Айхенвальд оперировал самыми устойчивыми метафорами литературного «документализма» — «точная копия», «фотография» и «подлинный список с жизни», причем для сравнения автор также обратился к «Красному террору» С. П. Мельгунова:

Но во всяком случае, такую точную копию с жизненного подлинника Вересаев — писатель вообще искренний — по большей части дает. <...> И в этом отношении как материал, как документы, слабо прикосновенные к искусству, но очень близкие к фактам действительности, «В тупике» представляет собою заметный вклад в историю нашей смуты. Без произведения г. Вересаева могла бы обойтись русская изящная литература; но оно может быть причислено к книгам такого порядка, как, например, «Красный террор в России» С. П. Мельгунова. На революцию нашу история вообще «донос ужасный пишет»; в его страницы входит и написанное В. В. Вересаевым<sup>19</sup>.

Мотив «истории, пишущей донос на революцию», сохранит свое значение в формировании репертуара тем эмигрантского «человеческого документа» 1920-х годов. Процитированные строчки из пушкинского «Бориса Годунова» и сам образ «смуты», отсылавший

<sup>18</sup> Л. Э. [Энгельгардт Л.]. [Рец.] В. Корсак. Забытые // Новый корабль. 1928. № 4. С. 61. Ср.: «Книгой „Забытые“ завершается хроника плена. <...> эта книга — подлинный документ обвинения, как бы ни смягчал автор его смысла своим превосходным беспристрастием и своей личной душевной мягкостью» (Осоргин М. [Рец.] В. Корсак. Забытые. Париж. 1928. С. 534).

<sup>19</sup> Каменецкий Б. [Айхенвальд Ю.] Литературные заметки // Руль. 1924. 2 марта. № 986. С. 7.

к тому же тексту, указывали, кроме того, на жанр исторической трагедии, сквозь призму которой критик «читал» этот, по его словам, «искренний документ».

Рассказ «очевидца», как бы создававшего свой «эпизод» в военно-революционном эпосе, предполагал обращение к локальной истории. Эта «местная» история войны и революции составляла круг новых «легендарных» сюжетов — «быль», как писал рецензент сборника материалов, посвященных революционным событиям в Одессе<sup>20</sup>. Так, действие упомянутого романа Вересаева происходит в Крыму. Географическое пространство, удаленное от центральных революционных локусов и в этом романе описанное как «дача», приобретает значение персонального свидетельства, доступного только ограниченному кругу «очевидцев». История беженства, которая была частью эмигрантской «эпической» темы, включала описание «окраин» с «местной» топонимикой, становившейся также одним из признаков аутентичности. В романе Ивана фон Нолькена «В Курляндском замке» (1928), в свою очередь, заслужившего внимание Айхенвальда как «человеческий документ», рассказывалась именно «локальная» история нескольких беженцев. В текст был введен и целый ряд фактических описаний военно-политической ситуации в Латвии, которые ассоциировались у читателя того времени с «летописью», создававшейся современным, своего рода «отреченным» автором:

Если не спрашивать с автора эстетики, если смотреть на его добросовестное произведение лишь как на человеческий и исторический документ, свидетельствующий о том, что происходило в Прибалтике до, во время и после недолгого господства там большевиков

---

<sup>20</sup> Ср.: «Такова одесская быль, удостоверенная официальными большевистскими документами, и тем не менее более похожая на досужий вымысел или бессвязный бред. Быль, — одесская ли только?» (В. Р. [Руднев В. В.] Владимир Маргулиес. Огненные годы. Берлин. 1923 // Современные записки. 1923. Кн. XVII (IV–V). С. 510). Приведем также отзыв на еще одни революционные мемуары: «Книга Ив. Наживина — человеческий документ большого психологического и культурно-исторического значения. Эта книга — стон, горький плач, налитое желчью раздражение талантливого обывателя против революции» (Ст. И. [Португейс С. О.]. [Рец.] Ив. Наживин. «Записки о революции». Вена. 1924 // Современные записки. 1921. Кн. VII. С. 400).

<...> то некоторый интерес, несомненно, представит заглянуть в тот малоизвестный уголок окраинной жизни <...><sup>21</sup>.

Тема «локальной» истории попала в семантическое поле «человеческого документа» еще в эпоху натурализма, когда появившемуся на культурной сцене так называемому «историку современности» приписывалась роль «ловца моментов» с его особым интересом к «нарождавшемуся», «уходящему» или «пропущенному». Для писателей русского зарубежья наиболее важным в списке «пограничных» явлений современной истории оказалось «забытое» и «потерянное». Тема «провинции», или «уголка», была отмечена рецензентами и в военных романах В. Корсака. В частности, М. Осоргин писал: «Мы хорошо знаем, как протекали судьбы столиц, Москвы, Петрограда, Киева, — но провинция еще мало описана, а ведь провинция и есть настоящая Россия. Это тоже очень ценно в новой книге В. Корсака»<sup>22</sup>.

Соединение этого понятия с «героической темой» («эпосом белого движения»), в центре которой стояла история его поражения и гибели, сохранилось и в дальнейшем у той части писателей, которые противопоставляли себя «интимной» лирике «парижской ноты», сближая свои опыты с советскими литературными экспериментами, в том числе с написанием революционной хроники<sup>23</sup>. Так, выражение «человеческий документ» позднее фигурировало в критике Л. Гомолицкого, писавшего об «эпическом» задании современной эмигрантской литературы, что, в свою очередь, связывало его творчество с публицистикой Арцыбашева и Айхенвальда. В статье «Рождение темы», посвященной сборникам двух пражских поэтов — Нины Снесаревой-Казаковой и Николая Келина, автор свел воедино весь набор актуальных для того времени идей: снова в ней прозвучали размышления о «накоплении мемуарного материала и сырья» как основной задаче литературы, которая

<sup>21</sup> Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1928. 18 апр. № 2247. С. 3.

<sup>22</sup> Осоргин М. [Рец.] В. Корсак. У красных. Париж. 1930. С. 526–527.

<sup>23</sup> Окончательное оформление этого противостояния Л. Флейшман относит к 1933 году, когда после выхода статьи К. Радека «Культура рождающегося социализма», где выдвигался «тезис о бесплодности эмигрантской культуры», образовался «общий фронт» борьбы с «парижской нотой» (Флейшман Л. С. Пушкин в русской Варшаве // Пушкин и культура русского зарубежья. М., 2000. С. 109–143).

должна стать «глиной для ваятелей нового века», и об особой ценности необработанных свидетельств, что теперь возводилось Гомолицким в эстетический принцип<sup>24</sup>. Так, например, Н. Келину, описывавшему судьбы донского казачества, критик ставил в упрек излишнее «мастерство», а сама разработка «исторической» темы ассоциировалась у него с «опытом» «постсимволистской» поэзии:

Все это очень знаменательно, и над тем, что полное мастерство делает наших заурядных поэтов «эмигрантами из жизни», и что неполное мастерство помешало эпической теме Келина, — а неумелость Снесаревой-Казаковой тему выделило — стоит подумать. Знаменует это прежде всего то, что огромный опыт русского стихотворчества, накопленный за годы расцвета и перерождения символизма, по существу враждебен исторической теме, перед которой поставила всех нас жизнь. <...> даже ошибки наши, падения и гибель послужат в пользу тем, кто идет за нами; составят необходимый опыт для творца будущей эпопеи<sup>25</sup>.

Оба сборника, рецензируемые Гомолицким, были посвящены Гражданской войне. Сборник стихов Снесаревой-Казаковой представлял собой «летопись» гибели белого движения, запечатлевшую его «забытые» страницы («Кадеты. Памяти отряда, погибшего под Иркутском»), героев («каппелевцы», «корниловцы», «галлиполицы» и др.) и географию (Перекоп, Северная Таврида, Дон, Кубань, Альказар, Лемнос, Галлиполи, Бизерта и проч.)<sup>26</sup>. Репертуар тем, образ героини, ее «простодушный» голос и наивный стих,

<sup>24</sup> Об «историософии» Л. Гомолицкого, и в частности, о замысле эпической поэмы, который отчасти реализовался в его «Варшаве» (1934), см.: Там же.

<sup>25</sup> Гомолицкий Л. Рождение темы // Меч. 1937. 21 нояб. № 45 (181). С. 6.

<sup>26</sup> Снесарева-Казакова Н. Рыцари Белого ордена. Стихи. Прага, 1937. Р. Д. Тименчик указал, что принадлежавшая Снесаревой-Казаковой строчка «Я сестра колчаковских армий» «была в ходу среди эмигрантской литературной молодежи», с отсылкой к рецензии В. Набокова на ее сборник «Да святится имя твое» (Прага, 1928) («Письма о русской поэзии» Владимира Набокова / Вступит. статья, публ. и прим. Р. Д. Тименчика // Литературное обозрение. 1989. № 3. С. 104). Отметим, что «военные» описания и топонимика стихов Снесаревой-Казаковой могли иметь и мемуарные источники. Так, например, истории морской эскадры Черноморского Императорского флота, оставшейся в порту Бизерта в Африке, были посвящены вышедшие в Париже книги В. фон Берга «Последние гардемарины» (1931) и Н. Кнорринга «Сфаят. Очерки из жизни Морского корпуса в Африке» (1935).

как и «документация» исторических событий, вновь, уже в качестве литературной программы, соединятся Гомолицким с «человеческим документом» и «новым эпосом»:

Казалось бы — если взглянуть со стороны, отойдя в даль на версты и годы — первую и единственную темой для поэта-эмигранта должен был стать эпос белого движения. <...>

Сборник сразу принимается как «человеческий документ», так что никакие формальные срывы, стилистические неудачи не мешают следить за воспоминаниями автора. <...> И эта скромность, эта ненарочитая бедность кажутся аскетическими, как нельзя лучше подходящими к тому, о чем рассказывается простыми словами<sup>27</sup>.

В контексте литературы русского зарубежья «человеческий документ», таким образом, связывался с новым репертуаром тем и с представлениями о героях «новой истории» (персонажах «эмигрантского эпоса») — белогвардеец, военнопленный, беженец, эмигрант, ставших современными объектами «документального» изображения.

Бытописания революции, войны, плена уже в 1920-е годы соседствовали с зарисовками будней эмигрантского «мира», которые осмыслились как следующая страница «эпоса» — продолжение рассказа об «окраинном» и «забытом» существовании, объединенного с военной проблематикой мотивами «изгнанничества» и «тюрьмы». Провинциальные локусы «бегства», отметившие вехи военной белогвардейской истории, а затем сменившиеся описанием «лагерной были», в конце концов модифицировались в «быль» об «углах» эмигрантской жизни. А в самой «эпической» теме, которой была подчинена литература 1920-х годов, «высокое» и «героическое» как бы вытеснялось «низкими» персонажами ежедневно-сти. Именно так, например, разворачивалось повествование и в сборнике Снесаревой-Казаковой, где военную историю сменяли «серые будни», а недавние «герои» переодевались в «куртки шоферов»: «Затаенны, молчаливы / (Сфер иных, иного света!) / Вечно хмуры, некрасивы, / В платье штатское одеты»<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Гомолицкий Л. Рождение темы. С. 6.

<sup>28</sup> Снесарева-Казакова Н. Рыцари Белого ордена. С. 29.

Героями «Мертвого бега» (1923) Глеба Алексеева стали обитатели лагеря беженцев под Берлином, разлагавшиеся в своем полутюремном мире, из которого некуда бежать. Подзаголовок текста, «повесть зарубежных лет», отсылающий к заглавию знаменитого летописного свода, открыто в очередной раз вводил в этот контекст тему летописи. Повесть, как и многие другие произведения, содержала своего рода «апокрифические» подробности еще одного «угла» жизни, в котором рецензент увидел очередной «документ» и «фотографию» действительности<sup>29</sup>.

Позднее, в литературе молодого поколения эмиграции, эта «убегающая» точка на карте остановится на кафе Монпарнасса и прилегающих бульварах, местной географии текстов конца 1920–1930-х годов, которая, в свою очередь, свяжется с мотивами «замкнутого» и отчасти «забытого» пространства, а «угол» или «уголок» станут объектом изображения и темой «человеческих документов».

Таким образом, основной круг значений понятия был обновлен в критике и публицистике послевоенного периода. «Человеческий документ» связался с представлениями о «нелитературном» письме «очевидцев истории» и его «искренности», аккумулировал физиологические смыслы, в широком диапазоне от физиологии войны до физиологии быта и героя, как и прежде, в этот период он ассоциировался с особым типом персонажа, отмеченного чертами современного упадка. С этими смысловыми акцентами выражение продолжало фигурировать в современной литературе.

\* \* \*

В конце 1920-х годов уходят из жизни М. Арцыбашев (1927) и Ю. Айхенвальд (1928). Оба критика помнили это выражение еще по дореволюционным дискуссиям, а в наступивший период свя-

---

<sup>29</sup> «Жизненный материал вытесняет вымысел и смеется над фантазией: он сам — подобен чудовищному вымыслу и безумной фантазии. Как было и с другими, Глеб Алексеев, замыслив повесть, дал почти фотографию. И книжка его — документ. Это трагично для творчества, но виновата в этом жизнь. Для более объективного и художественного творчества еще нет отдаления — нет перспективы. И бытописатель современности не может уйти от судьбы летописца» (О. [Осоргин М.?). [Рец.] Глеб Алексеев. Мертвый бег. Повесть зарубежных лет. Берлин. 1923 // Дни. 1923. 6 мая. № 156. С. 12).



зывали с ним новую художественную реальность, пытались закрепить в литературе накопленный «документальный» опыт. Сама эта интенция первоначально получала только фрагментарное воплощение, хотя «человеческий документ» в то время приобрел значение ключевого слова (характерно, что зачастую в различных текстах выражение выделялось графически). Г. Адамович в 1925 году использовал французское написание этого термина в отзыве на публикацию фрагментов романа А. Белого «Москва», что свидетельствовало о той нагрузке, которую, однако, только начинало приобретать данное понятие. По мысли Адамовича, от романов Белого «воняет литературой»: «<...> о творчестве в них можно говорить лишь в той степени, в какой творчество есть в дневниках, записках, письмах, исповедях: это рассказ о своей жизни, а не воссоздание чужой. <...> С точки зрения психологической, человеческой, как „document humain“ все это должно вызывать сочувствие и внимание: Белый все-таки существо необыкновенное. Но как к художнику интерес к нему начал падать давно и теперь ослабел окончательно. „Москва“ едва ли оживит его»<sup>30</sup>.

В наступившем десятилетии понятие «человеческий документ» все более смещалось в контекст «парижской» литературы и вместе с тем постепенно выдвигалось на роль эстетического концепта. «Исторические» и «военные» коннотации в этот период отступают на задний план, вытесняясь целым комплексом новых представлений. Именно в это время идея поиска «человеческого документа» сменилась осознанной задачей его создания аналогичноначальному периоду истории понятия, когда оно было частью «натуралистической» программы, а ее последователи пытались воплощать «человеческие документы» в литературе.

Известно, что самоидентификация молодых «парижских» писателей 1930-х годов осуществлялась через противопоставление себя людям предыдущей эпохи. Этот мотив объединял многие программные высказывания авторов «Чисел»: «героическое» прошлое уступило место «обыкновенной» современности, на смену «партийности» старших писателей пришла «честность» и «полная

<sup>30</sup> Цит. по: Адамович Г. <«Москва» А. Белого. — «Граф Калиостро» И. Лукаша> // Адамович Г. Литературные беседы. СПб., 1998. Кн. 1: «Звено». 1923–1925. С. 249–250.

откровенность с самим собой», и т. д.<sup>31</sup> Художественное изображение наступившего литературного кризиса, о котором постоянно писали ведущие эмигрантские критики, дано, например, в коротком рассказе А. Гингера «Вечер на вокзале»<sup>32</sup>. Писатель-эмигрант одержимо ищет жизненный материал для своих произведений, и наконец в руки ему попадает вожделенный дневник колониального солдата. Вокруг этой «военной» тетрадки (названной в тексте «человеческим документом») развивается вся интрига рассказа, местом действия которого стало замкнутое пространство зала ожидания, где редкие перемещения безымянных пассажиров нарушают неподвижность фабулы. Примечательно, что другим объектом наблюдений героя становится женщина, которую он, среди прочих, видит на вокзале в кругу семейства, фантазируя над непройденными путями ее биографии и ненаписанными мемуарами: «Она могла бы встретить другого, недостойного соблазнителя; женщина с прошлым ведь часто и женщина с будущим; ей, может быть, удалось бы жить, иметь разные желания, а потом она написала бы, быть может, свои воспоминания, и критики писали бы о ее книге»<sup>33</sup>. Сюжет рассказа отдаленно напоминал характерные описания натуралистов, изображавших собственные скитания в поисках «человеческих документов». Однако писатель Гингера, которого всюду, подобно унылому кошмару, преследовал «книжный дух» и «литература», менее удачлив. Реальная «жизнь», как и ее герои (солдат и женщина), всегда оборачивалась безжизненностью: «все было насыщено книжным духом, тем духом человеческой

---

<sup>31</sup> Так, Ю. Терапиано писал: «Современный человек совсем не герой. Это обыкновенный человек на обыкновенной земле, который <...> принужден <...> оставаться связанным со всею тьмой и безысходностью мира» (*Терапиано Ю. Человек 30-х годов* // Числа. 1933. Кн. 7–8. С. 212). В этой статье, имевшей программное значение, были сформулированы центральные, с точки зрения автора, идеи, объединяющие «молодое поколение», и в том числе мысль о так называемых «эмигрантских Гамлетах». См. на ту же тему: *Варшавский В. О «герое» эмигрантской молодой литературы* // Числа. 1932. Кн. 6. С. 164–172. Подробнее об этой автохарактеристике, истории формирования образа «эмигрантского Гамлета», круге текстов и идей, с этим связанных, а также идеологии «отказа от искусства» см.: *Livak L. How it was done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism*. Madison, 2003. P. 157–158 и по указателю.

<sup>32</sup> *Гингер А. Вечер на вокзале* // Числа. 1930. Кн. 2–3. С. 71–83.

<sup>33</sup> Там же. С. 72.

жизни и путешествий, без которого не может быть книг о людях и путешествиях, но которого нет в жизни и нет в путешествиях»<sup>34</sup>.

Тема «отказа от искусства» занимала значительное место в литературной рефлексии 1930-х годов и активно переосмыслялась на новом, «не-военном», «не-историческом» материале. В центре «новой литературы» стоял рассказ «о себе», что было декларировано ее авторами. Так, Л. Червинская в рецензии на неудачный, с ее точки зрения, роман А. Таль «Клетчатое солнце» упрекала автора, что та пишет «не о себе», «а о каждом», в то время как «честнее, естественнее писать о себе», связывая это письмо с преодолением «понятного отвращения к литературному „я“»<sup>35</sup>. В том же отзыве Червинская размышляла о «книге женщины о женщине» как о «явлении в русской литературе довольно редком»<sup>36</sup>. Напомним, что сборник И. Кнорринг вышел именно под таким названием — «Стихи о себе» (1931). В рецензии на него Г. Адамович использовал характерный образ «маленьких людей», имеющих право и творящих «свою поэзию»:

На книжке этой есть печать эмиграции, или, вернее, — так называемых «эмигрантских будней». Это и не удивительно. Человек живет не вне времени и пространства. Если и прежде были люди, которые тосковали от невозможности понять, зачем они утром встают, едят, ходят по улицам, разговаривают, думают, влюбляются, скучают, ложатся вечером спать, — и так изо дня в день — то здесь, в теперешних наших условиях, число их не могло не увеличиться.

Они вправе иметь свою поэзию<sup>37</sup>.

Отметим, что бытописание жизни «маленьких героев», понятое как писательская задача, ранее уже входило в сферу «документализма». Например, А. Амфитеатров в 1910-е годы отнес его к общим местам литературы «человеческих документов», сравнив

---

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Ср.: «Примеров такого преодоления понятного отвращения к литературному „я“ довольно много в молодой русской беллетристике — это, пожалуй, самая большая ее заслуга. Думаю, что и для автора „Клетчатого солнца“ подобное усилие оказалось бы оправданным» (Червинская Л. [Рец.] Анна Таль. Клетчатое солнце. 1932 // Числа. 1933. Кн. 7–8. С. 273).

<sup>36</sup> Там же. С. 272.

<sup>37</sup> Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1931. 30 апр. № 3690. С. 3.

ее с живописью «малых голландцев». Близкая мысль прозвучала в свое время в рецензии Вяч. Полонского на розановские «Опавшие листья», где предлагалось рассматривать героя этой книги как «живого человека, который держит квартиру где-нибудь на Коломенской, торгуется с извозчиками, читает газету, ходит в кинематограф и заботливо оберегает себя от простуды»<sup>38</sup>. У самого Розанова это было тесно связано с мотивами «нелюбви» к «литературе», а у эмигрантских авторов размытое описание «человеческого документа» предполагало соединение данного понятия с репертуаром жанров, рассматривавшихся как альтернатива «лжи»<sup>39</sup>. Из потока высказываний на эту тему выделим известное пятистишие А. Штейгера, который подспудно отождествил личный литературный архив молодого эмигрантского писателя с документальными жанрами («Мы уходя большой костер разложим / Из писем, фотографий, дневника», и т. д.)<sup>40</sup>.

В контексте главной темы литературы русского зарубежья особое значение приобрел мотив «людей без истории» (т. е. с ненаписанной историей), потенциально присутствовавший в семантическом поле «человеческих документов», с которыми изначально, в эпоху натурализма, имел дело «историк современности». В новом контексте эта «натуралистическая» формула переосмыслилась в ряд новых положений — «люди, выброшенные из истории» и «люди без прошлого»: «Наше поколение, пройдя наравне с другими через всю грязь и весь героизм гражданской войны, через

---

<sup>38</sup> Полонский В. [Гусин В. П.] Исповедь одного современника. С. 245. Об этом см. также во 2-й главе настоящей работы.

<sup>39</sup> «Общие места» литературы «человеческого документа», такие как ориентация на «дневник» и «исповедь», отмечались многими исследователями. См. об этом в упомянутых работах Л. Ливака, а также: Маликова М. Набоков. Авто-био-графия СПб., 2002. С. 106–117, 126–127 (автор касается проблемы «человеческого документа» в контексте набоковедческих исследований); Соливетти К. «Письма о Лермонтове» Юрия Фельзена: к выбору коммуникативной стратегии // Russian Literature. 2000. Vol. XLVI. P. 509–528; Magarotto L. Проза Бориса Поплавского между дневником и романом // Russian Literature. 1999. Vol. XLV. P. 415–426, и др.

<sup>40</sup> Штейгер А. Неблагодарность. Стихи. Париж, 1936. С. 43. По словам Л. Червинской, штейгеровское пятистишие «могло бы послужить эпиграфом не только к антологии современной поэзии, но к какому-то смыслу, к быту её» (Червинская Л. [Рец.] Анатолий Штейгер. Неблагодарность. Числа. Париж, 1936 // Крут: Альманах. Берлин, 1936. [Кн. 1]. С. 182).

падения и унижения последних лет — не может утешить себя даже прошлым: у нас н е т прошлого»<sup>41</sup>. В позднейшем рассказе того же автора выведен герой, главной приметой которого было отсутствие примет<sup>42</sup>. Создание собственной «истории» с «чистого листа» (или «человеческого документа») вошло в круг насущных задач «молодых авторов»: «<...> мы рано или поздно будем иметь настоящую эмигрантскую литературу, а не только литературу эмигрантов»<sup>43</sup>.

Именно написанию «истории» «частных людей», «человеческой» истории, которая некогда ассоциировалась с созданием современной «человеческой комедии», Г. Адамович придал программный характер в статье «Человеческий документ» (1933), связав ее в первую очередь с «розановской схемой»:

Существует множество схем развития литературы, по разным признакам построенных. К тем, которые уже известны, можно было бы добавить еще одну, — приняв за признак усиление «интимности», окончательное превращение книги в «беседу с глазу на глаз». <...> Полвека тому назад невозможен был бы не только Розанов, но и средний теперешний беллетрист, сразу заводящий речь каким-то вкрадчивым шепотком и внушающий читателю, что перед ним не обычное «печатное слово», а нечто вроде исповеди или дневника. <...> Но вот что несомненно: наше поколение все упорнее, все настойчивее пишет книги для одинокого воздействия на одинокого читателя, для чтения «про себя», лучше ночью, чем днем <...> для полного «с глазу на глаз», одним словом. <...>

---

<sup>41</sup> Алферов Ан. Эмигрантские будни (Доклад, прочитанный в «Зеленой лампе») // Числа. 1933. Кн. 9. С. 200.

<sup>42</sup> Ср.: «У него не было ни фамильной родинки на щеке, ни характерного шрама поперек лица, который говорил бы без слов о его причастности к гражданской войне, ни тика, ни особой походки, с каким-нибудь показательным вывертом; голос у него был вполне заурядный, костюм — тоже (а не перелицованный, не с продранными локтями), и небрежным жестом он не извлекал из кармана портсигар, чтобы закурить (портсигара у него вообще не было) <...>» (Алферов А. Рождение героя (отрывок из романа) // Круг: Альманах. Берлин, 1937. Кн. 2. С. 93).

<sup>43</sup> Волошин Глеб. [Волошин-Петриченко Г.]. [Рец.] В. С. Яновский. «Любовь вторая». Парижское объединение писателей. 1935 // Современные записки. 1935. Кн. LIX. С. 476.

Вопрос не сводится к какой-либо одной книге. Но каждая новая книга, идущая дальше предыдущих по той же линии, его возбуждает. Каждая — удивляет. Сначала думаешь: «неужели и это можно было написать?» Потом как бы примиряешься, понимаешь неизбежность появления этих дневников, признаний и записок: надо, — как сказал поэт, — «всякую чашу пить до дна». Выпьем же до дна и «чашу» индивидуализма<sup>44</sup>.

Высказанное Адамовичем требование признать право частного, маленького человека без интересной биографии на свою поэзию приводило к значимым сдвигам в семантике «человеческого документа». Если в предшествующие периоды он преимущественно ассоциировался с прозой, и только в отдельных случаях эта формула начинала прилагаться к стиху, то теперь ситуация изменилась<sup>45</sup>. К программным в этом отношении высказываниям следует отнести рассуждения Л. Червинской о сборнике стихов П. Ставрова, противопоставленном как «человеческий документ», «свидетельствующий об одиночестве и недоумении», «„стандартному“ безысходно-порядочному парижскому стилю»<sup>46</sup>. Мотив отречения «от поэзии» (синонимичный другим «отказам» — «от романтической фабулы», «от вымысла», «от искусства», «от литературы») широко присутствовал непосредственно в стихах авторов «парижской ноты» и был ключевым для разнородных попыток «стихотворных» воплощений «человеческого документа» (ср.: «Не до стихов... Здесь слишком много слез <...> Здесь должен прозой говорить всерьез / Тот, кто дерзнул назвать себя поэтом»<sup>47</sup>).

<sup>44</sup> Адамович Г. Человеческий документ // Последние новости. 1933. 9 марта. № 4369. С. 3. В отрывке использована цитата из стихотворения Гиппиус «До дна» (1901).

<sup>45</sup> О том, что лирическая поэзия легко попадала в число документальных высказываний, свидетельствует, например, отзыв на одну из эмигрантских антологий, присланную с окраины русской диаспоры: «Переключка литературных кружков по белу-свету русского рассеяния... Если бы составить библиотечку русских стихотворений, вышедших за пятнадцать лет пребывания в эмиграции! Для будущего историка любопытнейший материал, своего рода человеческий документ» (У-оя. [Шаховская З.] Излучины. Стихи. Харбин. 1935 // Новь. 1935. Кн. 8. С. 194).

<sup>46</sup> Червинская Л. [Рец.] П. Ставров. «Без последствий». Париж 1933 // Числа. 1933. № 9. С. 229.

<sup>47</sup> Штейгер А. Дважды два четыре. 1926–1939. Париж, 1950. С. 49.

Особое значение в этом контексте приобрело поэтическое творчество И. Кнорринг, осмысление которого занимало не только Адамовича. Например, М. Цетлин в рецензии на тот же сборник сделал попытку составить словарь «непоэтической» поэзии, повествующей о молодой современнице:

Стихи Ирины Кнорринг написаны с подкупающей правдивостью. Видно, что они писались не для читателя, а для себя, как пишут дневник. Они и являются дневником женской души, знавшей много боли, прошедшей через горькие испытания эмиграции. <...> Она говорит о «надломленных» силах и «бесполезных» годах, о своей «надломленной судьбе». Ее эпитеты — «убогая» память, «подлый» мир, «нудный» спор. Даже счастье она называет «безрадостным». <...>

Даже собственное имя представляется ей «невеселым» — («С невеселым именем Ирина»... совсем ахматовская строка!). У Ирины Кнорринг есть дарование, но задание ее — с предельной искренностью рассказать о безрадостной жизни в изгнании — чрезвычайно трудно. Как претворить в искусство эту боль и грусть?<sup>48</sup>

Главным персонажем этой поэзии оставался герой-эмигрант, «герой ущерба», погруженный в «нелитературную» и «узнаваемую» «ежедневность». Физиология «углов» замещалась образами «повседневности», дневниковыми записями как «свидетельствами» жизненного однообразия и «скуки». Одним из следствий манифестированного отказа от поэзии стала формальная «прозаизация» стиха. Этот аспект в связи с «человеческим документом» уже в начале века разрабатывался, в частности, в статьях Тальникова о Моравской, но именно в 1920–1930-е годы он тесно соединился с представлениями о понятии и начал ассоциироваться с новыми поэтическими тенденциями<sup>49</sup>. «Просодические» приметы «документа» (например, нарушение правила альтернанса) Вл. Хо-

<sup>48</sup> Цетлин М. [Рец.] Ирина Кнорринг. Стихи о себе. Париж. 1931 // Современные записки. 1932. Кн. XLIX. С. 451–452.

<sup>49</sup> Подробнее об этом см. во 2-й главе настоящей работы. Отметим, что Тальников находился в поле зрения писателей русского зарубежья, о чем свидетельствует, например, рецензия Г. Адамовича, посвященная его сборнику статей: Адамович Г. «Гул Времени» // Последние новости. 1929. 1 авг. № 3053. С. 3. Критик, в частности, писал: «Д. Тальников занял в последнее время одно из самых видных — если не виднейшее — мест в советской литературной критике» (Там же).

дасевич описывал на материале поэзии Л. Червинской, соединив ее, с одной стороны, с «женской» литературой, отсылающей к поэтике начала века, а с другой — с общими тенденциями современного европейского искусства:

Ее <Червинской. — Н. Я.> стихи почти всегда кажутся либо рифмованными страницами из дневника, либо рифмованными письмами. Этот прием Червинская подчеркивает нарочито небрежностью, а иногда и прямыми нарушениями элементарных и вполне обоснованных просодических законов. Так, например, характерно для нее неправильное чередование мужских и женских рифм в астрофических пьесах, да и само ее стремление «не держать» строфу, избегание строфической структуры — конечно, имеет то же происхождение, внутренне мотивируется приемом кажущейся произвольности. Таким образом, ее поэзия имеет тенденцию развиваться в сторону документа, «человеческого документа», то есть в действительности — не развиваться, а напротив того — деградировать, вырождаться. В этом смысле поэзия Червинской вполне современна, потому что в том же направлении ныне движется и значительная часть европейского искусства<sup>50</sup>.

Декларативный отказ от «искусства» — «строгой формы» — способствовал возвращению в этот контекст уже знакомых сюжетов. Большое место в критике Г. Адамовича заняла тема «черновика», например, в его оценке творчества М. Ю. Лермонтова<sup>51</sup>, и в осо-

---

<sup>50</sup> Ходасевич Вл. Книги и люди. «Рассветы» // Возрождение. 1937. 11 июня. № 4082. С. 9. Подробнее о развитии и главных темах длительной полемики между Ходасевичем и Адамовичем см.: *Терапиано Ю.* Об одной литературной войне // Мосты. 1966. № 12. С. 363–375; *Hagglund R.* The Adamovič—Hodasevič polemics // Slavic and East European Journal. 1976. Vol. 20. № 3. P. 239–252; *Струве Г.* Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. М.; Париж, 1996. С. 152–154; Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927–1937) / Вступит. статья О. А. Коростелева; Публ. и коммент. С. Р. Федякина // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204–250.

<sup>51</sup> См.: *Адамович Г.* Литературные беседы // Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича. С. 215. О поэтическом и идеологическом значении М. Ю. Лермонтова для писателей эмиграции см.: *Долинин А.* Три заметки о романе Владимира Набокова «Дар» // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 235–238; *Мокроусов А. Б.* Лермонтов, а не Пушкин. Споры о «национальном поэте» и журнал «Числа» // Пушкин и культура русского зарубежья. Международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения. 1–3 июля 1999 г. М., 2000. С. 153–166.



бенности Н. Некрасова и Б. Пастернака (о последнем критик писал, что все его творчество — это «черновик», «удобрение поэтических полей для будущих поколений»)<sup>52</sup>. То же значение он приписывал и молодой поэзии эмиграции, пытавшейся, с его точки зрения, заговорить на собственном языке<sup>53</sup>. Описывая некрасовскую поэзию как попытку отказаться от традиционных «поэтических» тем и сопоставляя ее по этому признаку с творчеством Ш. Бодлера, Адамович назвал те «свойства» поэтики, которые считал актуальными в качестве примет литературы «человеческих документов» — «косноязычие» и «молчание»:

Некрасов отказывался быть поэтом, если что-нибудь на земле оставалось *вне поэзии* <...>.

Он не пропел, в сущности, а «промычал» свои стихи <...> Если вслушаться — это черновики величайшего русского поэта, величай-

---

<sup>52</sup> Адамович Г. Литературные беседы // Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича. С. 208. Сопоставляя творчество Б. Пастернака с поэзией С. Есенина, он частично раскрыл свою мысль: «Хороши или плохи стихи Есенина, любил их или нет, все-таки это — не черновики. <...> Есенин не заботился о расширении синтаксиса, обогащении языка, обновлении приемов для будущих поколений <...> От заветов Пушкина Пастернак отказался. И это обрекает его на долгие годы стилистических изощрений и опытов, на многолетнюю черновую работу, в которой он лично, вероятно, растворится без следа» (Там же. С. 209).

<sup>53</sup> Ср.: «Нет, я не против ямбов и хорея, без которых, конечно, не может быть искусства. Но я против этих советов — сейчас. Неужели Ходасевич не знает, что хорошие стихи могут оказаться очень плохой поэзией? <...> Неужели вообще не согласен работать впрок, т. е. взрывать и вспахивать самую почву искусства, ради того, чтобы хоть когда-нибудь могло на ней что-нибудь живое вырасти <...> „Человечность“, — иронически говорит он. Да, что же делать, человечность. Пока — только это. Конечно, из одной человечности искусства не сделаешь, получаются только „человеческие документы“, но когда-нибудь, в соединении с иными элементами, искусство из нее может быть создано <...>» (Адамович Г. Жизнь и «жизнь» // Последние новости. 1935. 4 апр. № 5124. С. 2). А. Долинин указал на пародирование главных положений этой статьи в одном из эпизодов романа Набокова «Дар» (Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 4: Дар. Примечания. С. 690–691) как и на сатирическое изображение самого мэтра «парижской» литературы и пропагандиста «человеческих документов» в герое романа, известном критике Мортусе (Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина — «Приглашение на казнь» и «Дар» // Там же. С. 38). Роман «Отчаяние», написанный в форме исповеди героя («„документальной повести“ о своей жизни»), также может рассматриваться как пародия на «человеческий документ» (Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: от «Соглядатая» — к «Отчаянию» // Там же. Т. 3. С. 37–41).

шего «в возможностях», единственного по силе и глубине дыхания. Конечно, — только черновики, и притом такие, которые нельзя было бы очистить<sup>54</sup>.

Критики молодого поколения эмиграции развивали мнения старших. Например, В. Варшавский писал в рецензии на роман В. Набокова «Подвиг»: «Темное косноязычие иных поэтов, все-таки, ближе к настоящему серьезному делу литературы, чем несомненная блистательная удача Сирина»<sup>55</sup>.

С другой стороны, сочувствовавший идеям Ходасевича Ю. Терапиано расценил сборник Д. Кнута «Насущная любовь» как намеренную попытку «распутить себя» и пробу «новой манеры» с «умышленно-небрежным отношением к языку», причем эта «осознанность» осмыслялась критиком уже как «искусство» и «обман», противоречившие самой сути «человеческих документов»<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Адамович Г. Некрасов // Современные записки. 1937. Кн. LXV. С. 415–416. Ср. в другом месте: «Но Некрасов *промычал*, не находя слов, о великих, действительно мировых трагедиях, как глухонемой <...> В черновике и в проекции Некрасов величайший русский поэт» (Адамович Г. «Комментарии» / Сост. и прим. О. А. Коростелева. СПб., 2000. С. 278).

<sup>55</sup> Варшавский В. В. [Рец.] Сирин. Подвиг: Современные записки. 1932 // Числа. 1933. № 7–8. С. 267. О полемике В. Набокова с «Числами» см.: Dolinin A. The Gift // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V. Alexandrov. New York; London, 1995. P. 142–144; Долинин А. Три заметки о романе «Дар» // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 233–245; Мельников Н. «До последней капли чернил...»: Владимир Набоков и «Числа» // Литературное обозрение. 1996. № 2. С. 73–88. Подчеркнем, что эти поиски и позднее осознавались Варшавским как литературный эксперимент, предшествовавший французскому «антироману»: «Когда после войны стали модными теории „антиромана“, в одной из них я с удивлением узнал многое из того, что мы обсуждали в „Селекте“: недоверие к классическому роману XIX века, недоверие ко всему, кроме прямой исповеди и человеческого документа, убеждение, что исследование скрытых душевных движений важнее описаний воображаемых приключений воображаемых героев, вплоть до идеи белой страницы» (Варшавский В. Монпарнасские разговоры // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 55).

<sup>56</sup> Ср. размышления о «человеческом документе» в той же заметке: «Человеческий документ», о котором столько до сих пор спорят и говорят, является, вероятно, одним из главных недоразумений и соблазнов нашего времени. Кое в чем сторонники человеческого документа правы, но главная опасность в том, что, вольно или невольно, они смешивают правду с неправдой <...> Но одно дело — если человек в силу чувства правды отталкивается от риторики и красоты, и другое дело — голая воля, незаконно противопоставляя форму и содержание, стремиться пере-

К примерам дальнейшей реализации программы «отказа от стиха» нужно отнести и ту особенную популярность, которую в это время приобрела так называемая «проза поэта». В насыщенном персонажами с реальными прототипами романе С. Шаршуна «Заячье сердце» (1932–1937) автор, например, назван «лирическим поэтом, пишущим прозой», а сам роман «лирической повестью»<sup>57</sup>. Его «Долголиков» имеет авторское жанровое определение «поэма». «Косноязычие» романов этого писателя, на которое указывали рецензенты, также можно отнести к эффектам «распада стиха»<sup>58</sup>. Приобрели новую актуальность и представления о литературе как «протоколе», который с эпохи Золя был наиболее радикальным воплощением «документа». По словам Ю. Терапиано, романы С. Шаршуна представляли собой «протокольный отчет о поступках героя»<sup>59</sup>. Они были прочитаны критикой как «человеческий документ», где герой-автор записывает свою жизнь, одолеваемый жаждой письма. П. Пильский в рецензии на роман «Путь правый» (1926–1934) указывал на синхронность протекания литературного и реального времени: «Восемь лет длился роман в жизни, и восемь лет писался этот роман»<sup>60</sup>. В свою очередь, Ю. Терапиано, связав эту манеру с «человеческим документом», интерпретировал ее через розановское определение «писательства» как «постоянной музыки в душе»:

Противники «человеческого документа» не вполне правы. И вымысел, т. е. классическое литературное построение, и форма высказы-

---

ступить через форму во имя „главного“ <...> Еще хуже — сознательное стремление разлагать форму в надежде, что в процессе предельного разложения вдруг само собою засветится то неуловимое, чему форма как бы мешает пробиться. <...> Это различие между непосредственным и предумышленным заранее компрометирует все теории о человеческом документе <...>» (Терапиано Ю. О новых книгах стихов. <П> // Терапиано Ю. Встречи. 1926–1971 / Вступит. статья, сост., подг. текста, коммент., указатели Т. Г. Юрченко. М., 2002. С. 203–204).

<sup>57</sup> Шаршун С. Заячье сердце. Париж, 1937. С. 56.

<sup>58</sup> В частности, П. Пильский отмечал «корявость» романов писателя. «Это слово, — писал рецензент, — не надо принимать за отрицание или укор. Корявыми и неуклюжими были очень замечательные писатели» (Пильский П. Страх перед обычным. Два новых романа Сергея Шаршуна // Сегодня. 1934. 30 дек. № 359. С. 3).

<sup>59</sup> Терапиано Ю. [Рец.] Сергей Шаршун. «Заячье сердце». Париж. 1937 // Журнал Содружества. 1937. № 8–9 (56–57). С. 36.

<sup>60</sup> Пильский П. Запертый. Роман Сергея Шаршуна «Путь правый». Париж. 1934 // Сегодня. 1934. 27 июня. № 174. С. 3.

ваний, записей-протоколов, подобно джойсовскому «Улиссу», становятся значительными, поскольку личность автора подлинна, талантлива, глубока. <...> Но и «человеческий документ», становящийся произведением творческим, — достигается не умышленным отказом от вымысла, а непрерывным внутренним процессом, подобно розановской «постоянной музыке в душе». <...> Сергей Шаршун, автор книг «Путь правый», «Долголиков» и недавно вышедшего «Заячьего сердца», не столько искусственно, сколько в силу внутренней потребности тяготеет к «человеческому документу»<sup>61</sup>.

Далее следует особо выделить еще две литературные темы, получившие развитие в творчестве «парижских» писателей и чаще других ассоциировавшиеся с «человеческим документом».

\* \* \*

В литературе эмиграции интенсивно развивались и те представления о «человеческих документах», которые отсылали к ранней рецепции этого понятия. В частности, вновь приобретало актуальность «жизнеописание женщины».

Симптоматично, что в поле зрения снова появился «дневник» погибшей девушки — жанр, ставший своеобразным символом эпох, культивирующих «человеческие документы». Дневник Нелли Пташкиной (1918–1920) рецензент вписал в это, как бы зарезервированное место: «<...> будет третьим, по счету, дневником русской девушки после дневников — Марии Башкирцевой и Елизаветы Дьяконовой... <...> Дневник интересен, как человеческий документ нашей эпохи»<sup>62</sup>. Главные перипетии ее записок повторяли сюжеты «детских» мемуаров и были частью современной исто-

---

<sup>61</sup> *Терапиано Ю.* [Рец.] Сергей Шаршун. Заячье сердце. Париж. 1937. С. 36. Критик несколько видоизменяет цитату из «Уединенного».

<sup>62</sup> *Сватиков С.* Дневник русской девушки // Последние новости. 1921. 26 июля. № 390. С. 2. (Заметка предваряла публикации фрагментов из дневника.) Это выражение встречалось и в дореволюционном творчестве С. Сватикова, известного историка и публициста (подробнее о нем см.: *Маркедонов С. М.* С. Г. Сватиков — историк и общественный деятель. Ростов-на-Дону, 1999). Например, в его рецензии, посвященной воспоминаниям матери известного террориста С. А. Савинковой, которые он назвал «выдающимся „человеческим документом“» (*Сватиков С.* [Рец.] С. А. Савинкова. На волос от казни (Воспоминания матери) // Книга. 1907. № 22. С. 6).

рии: спасение от большевиков семьи Нелли, которая умерла вследствие несчастного случая уже в эмиграции (ее гибель напоминала загадочную смерть Е. Дьяконовой)<sup>63</sup>. В дневнике вместе с историческими реалиями, размышлениями о политике, описанием географии «беженства» звучали и мотивы «потерянного детства»: так, 14-летняя героиня сообщала, что они с подругами задумали роман на тему «Воспоминания старого дома»<sup>64</sup>. Показательно и то, что С. Сватиков как бы возвращался к теме «женщины-писательницы», традиционно поднимаемой критиками в связи с дневниками предшественниц Нелли: «<...> в нем отразилась и навеки запечатлелась замечательная, большая женская душа. Читая ниже немногие строки дневника, вы поймете, *какая* душа жила в теле 14-летней девочки, как безжалостна смерть, лишившая Россию этой писательницы!»<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Об обстоятельствах смерти Нелли Львовны Пташкиной сообщалось в указанной заметке: «Год тому назад, в Шамони, у подножия Монблана, трагически погибла молодая русская писательница. Взорвавшись на стремнину, над водопадом (Cascade du Dard), она, случайно, ступила на мох, под которым не было уже камней, и с громадной высоты упала в водопад. Через 15 минут ее тело было выброшено волнами потока, глубоко вниз... Похоронили ее на кладбище Монпарнасс, в той части его, где покоятся П. Л. Лавров, Г. А. Гершуни и др.» (Сватиков С. Дневник русской девушки. С. 2). Сведения о ней содержались также в заметке, предвзявшей отдельное издание дневника: Сватиков С. Нелли Пташкина // Пташкина Н. Дневник. 1918–1920. Париж, 1922.

<sup>64</sup> Острота ностальгической темы способствует появлению в этом контексте знакомого клише. Ср. в рецензии Ю. Айхенвальда на роман второстепенной писательницы: «Книжка составлена из пяти рассказов. От них веет стариною, но стариной изящной: своих героев и весь свой дух и фон они заполучили из разрушенной в России светской жизни. Здесь — гвардейские офицеры, институтки, аристократические дамы и барышни; здесь — блестящий Петербург, Царское Село, богатые усадьбы, приемы, туалеты, сирень и гиацинты, роскошное убранство пасхального стола, элегантная любовь, юные талантливые концертантки. <...> Красивая идиллия. Ее мог бы иллюстрировать издававшийся некогда на берегах Невы журнал „Столица и усадьба“. <...> Чувствуется, что в рассказах „Сирени“ нет выдумки, а все в них списано с натуры, списано заботливо и любовно. И потому, если не предъявлять к ним требований большой литературы, они представляют интерес человеческого документа и самой старомодностью своею еще более усиливают впечатление отголоска когда-то звучавшей, теперь умолкшей нарядной жизни» (Б. К. [Айхенвальд Ю.]. [Рец.] Мария Горяинова. Сирень цвела. Берлин. 1924 // Руль. 1924. 30 июля. № 1110. С. 5).

<sup>65</sup> Сватиков С. Дневник русской девушки. С. 2.

Симптомы возвращения той же тематики присутствовали и в рецензии Ю. Айхенвальда, посвященной повести С. Аничковой (баронессы Таубе) «Записки молодящейся старухи» (1927). Повесть в форме личных записок содержала известный по литературе 1910-х годов комплекс мотивов: от «психофизиологической» драмы «некрасивой девушки» до сюжета «воспитания чувств»<sup>66</sup>. Отметим, что роман С. Аничковой роднил с произведениями предшественниц и мотив внезапного превращения «женщины» в писательницу, однажды «честно» рассказавшую историю своей жизни.

Главное, — писал Айхенвальд, — та откровенность и смелость, с которой 53-х летняя женщина повествует о своей не столько психофизиологической, сколько физиологической жизни. Здесь все, или почти все, очень искренно, и это в значительной мере искупает ту неловкость, какую испытывает читатель от навязанной ему интимности, от навязанного ему пребывания в чужой спальне. <...> И если бы за материал, за человеческий документ, который предлагают «Записки», взялась рука истинного художника, она могла бы одолеть щекотливость темы, и тогда победителя мы бы не судили»<sup>67</sup>.

Попытка заново осуществить «отказ от литературы» вернула к жизни знакомые по предыдущим эпохам представления о «пишущих не-писателях». Именно так теперь определяла этот феномен Е. Бакунина, создавшая образ людей с «ободранной кожей»: «Очень редко написанное не-писателями выплывает на свет. Может быть, оно поэтому возбуждает некоторое внимание. Любопытство к подлинности»<sup>68</sup>.

В своих программных высказываниях Е. Бакунина отводила особое место среди «не-писателей» именно женщине: «Побуждение одно — нестерпимость молчания. Оно особенно трудно женщине, естеством своим поставленной под удар. И каждая женщи-

---

<sup>66</sup> До революции баронесса Таубе сотрудничала в газете «Новое время», вела активную литературную жизнь, ее салон в Петербурге посещали Н. Гумилев и Г. Иванов. В эмиграции написала мемуары «Загадка Ленина. Из воспоминаний редактора» (Прага, 1935) и «Вечера поэтов в годы бедствий» (СПб., 2006).

<sup>67</sup> Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1928. 19 сент. № 2376. С. 3.

<sup>68</sup> Бакунина Е. Для кого и для чего писать // Числа. 1932. Кн. 6. С. 255–257.

на — кликуша»<sup>69</sup>. «Женскую тему» она рассматривала как один из пунктов собственной писательской стратегии: обращение к автобиографии и исповеди как к «правдивому слову». Напомним, что «золаистский» культ «научной правды» (о нем в эпоху натурализма писали как о «новой морали») уже в начале XX века потеснили представления об «искренности» самих «исповедниц».

Вышедший в 1931 году сборник стихов Е. Бакуниной невольно сыграл роль манифеста литературы «человеческого документа», став одной из главных тем полемики Вл. Ходасевича и Г. Адамовича. Последний характеризовал творчество Бакуниной прежде всего «как искреннее», придавая программный характер ее текстам: «Это — не литература, конечно. Это, в сущности, и не стихи, и критиковать их как таковые значило бы ничего в них не заметить. Это — „человеческий документ“, редкий по искренности своей»<sup>70</sup>. В этой оценке ему вторил и Ходасевич, сопоставивший поэзию Бакуниной со «слишком „разверстыми“ признаниями советской поэтессы Марии Шкапской, к которой однажды слушатели гинекологического института явились депутацией — благодарить и одобрить»<sup>71</sup>. — Между прочим, одна из тем г-жи Бакуниной — та же,

<sup>69</sup> Там же. С. 255. Отметим попутно в этой цитате возвращение ассоциации документа с криком (как крайним выражением искренности).

<sup>70</sup> Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1931. 30 апр. № 3690. С. 3.

<sup>71</sup> В связи с этой ассоциацией, навеянной не только творчеством М. Шкапской (ср. ее стихотворение на тему аборта «Ах, дети, маленькие дети...» из сборника «Земные ремесла», 1925), но и всей советской литературой, посвященной половому либертинажу (идеями А. Коллонтай, известным произведением С. Третьякова «Хочу ребенка!» и др.), упомянем еще один, характерный в этом отношении отзыв. Он принадлежит перу не профессионального критика, а безымянного читателя Е. Бакуниной и сохранился в одном из экземпляров ее романа «Любовь к шестерым» (1935) из коллекции Библиотеки Русского купеческого общества г. Хельсинки. Упрекая Вл. Ходасевича («почтенный критик») в том, что он отозвался в «солидной русской газете» о литературе, «в просторечии именуемой заборной», автор «рецензии» пишет: «Это обстоятельство побуждает волей-неволей высказаться относительно появления в русской эмиграции такой из ряда выходящей литературной „продукции“. Здесь не случайно употреблено выражение, заимствованное из большевистского обихода, ибо единственным местом для творчества мадам Бакуниной является советское государство, где растление человеческих душ пользуется предметом особых забот — „партии и правительства“. Сама авторша этих книг, несомненно, рассчитывала на успех их именно в стране, которую управляют Шигалевы и герои андреевской „Бездны“» (машинопись, озаглавленная

что и у Шкапской: о детях, которые могли бы родиться, но не родятся. Как человеческий документ, стихи г-жи Бакуниной любопытны и даже трогательны. Ее горестное восклицание „Я — женщина-евнух!“ способно вызвать искреннее сочувствие»<sup>72</sup>.

В самом деле, сюжеты стихов Бакуниной, где были рассыпаны мозаичные фрагменты «узнаваемого» портрета некрасивой и немолодой женщины<sup>73</sup>, укладывались в историю «физиологической жизни»<sup>74</sup>, что связывало ее с будущей героиней романа «Тело» (1933), в котором тот же образ воплотился еще более явственно<sup>75</sup>.

---

«Вынужденный отзыв о книгах мадам Бакуниной, который следовало бы приложить к ее творениям, а копию сообщить ей для сведения»; в тексте упомянут один из героев романа Ф. М. Достоевского «Бесы» Шигалев).

<sup>72</sup> Ходасевич В. Книги и люди. «Женские» стихи // Возрождение. 1931. 25 июня. № 2214. С. 3.

<sup>73</sup> См., например, следующие стихотворения: «Об уродах» («Защищенная безобразьем, / Нераспесканная душа...») (Бакунина Е. Стихи. Париж, 1931. С. 73); «Не проси у меня улыбки» («Некрасивые — мертвоглазы, / Им в миру не видать веселья, / От рожденья их кто-то сглазил / И до смерти у них похмелье...») (С. 79) и др. Ср.: «Я совсем не хочу иметь такое лицо. Не только потому, что оно некрасиво, (хотя некрасивая женщина — неудавшийся замысел), а потому, что в нем нет моей сущности» (Бакунина Е. Тело. Берлин, 1933. С. 11).

<sup>74</sup> «Физиологическая история» женщины объединяла целый ряд текстов писательницы: «Бремя»; «Бабий век»; «Погосты» (описание аборта) (Бакунина Е. Стихи. С. 139–142); «Бесплодие» (С. 135); «Наложницы» (С. 145); «Весна» (тема физиологического созревания) (С. 153); «Крест» (потеря девственности) (С. 154); «Спрут» (С. 162); «Игра» (тема «свободы любви» и выбора партнера) (С. 164); «Личины» (описание сладострастия) (С. 173), и др.

<sup>75</sup> Жанру «человеческого документа» в творчестве Е. Бакуниной уделено особое внимание в статье Л. Ливака «Критическое хозяйство Владислава Ходасевича», где, в частности, приводится ее переписка с писателем, вызванная рецензией последнего на роман «Тело». Примечательно, что Е. Бакунина опровергала прямую биографическую связь со своей героиней, приводя в доказательство целый ряд фактов из своей личной биографии. Ходасевич в ответ писал: «<...> называя Вашу книгу человеческим документом, я лишь подчеркнул <...> методологический порок, вообще присущий Вашему творчеству, в котором подлинное переживание, всегда неизбежно лежащее в основе каждого образа, не подвергается достаточной художественной переработке» (Ливак Л. Критическое хозяйство Владислава Ходасевича // Диаспора. Париж; СПб., 2002. Кн. IV. С. 403). Эти общие темы эмигрантской критики Ходасевича развиваются и в сравнительно раннем отзыве на поэзию А. П. Дехтерева. См. об этом: Тименчик Р. На окраине серебряного века // A Century's Perspective. Essays on Russian Literature in Honour of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes / Ed. by Lazar Fleishman, Hugh McLean. Stanford, 2006. P. 125. Наиболее последовательно близкий круг размышлений изложен в



В тексте романа можно было усмотреть и следы чтения упомянутых «Записок молодящейся старухи»: одного из героев-любовников, англичанина, матроса Ричарда Аллена, бакунинская Елена, как и героиня С. Аничковой, называет Диком, и для обеих писательниц это тривиальное уменьшительное имя становится «говорящим», символизируя «дикарство» и раскрепощение плоти<sup>76</sup>.

В статьях Ходасевича эмигрантского периода, где он демифологизировал современные представления о «конце искусства», литература «человеческого документа» осмыслялась как дилетантство, эпигонство, потеря «поэтической школы». Однако само выражение попало в лексикон писателя гораздо раньше и иногда подспудно обозначало круг его ассоциаций. Так, например, «молодую» эмигрантскую литературу критик сравнил с творчеством «писателей из народа», что отсылало к одному из контекстов, в котором это выражение приобрело актуальность в 1910-е годы<sup>77</sup>. С «женскими» коннотациями он тогда же использовал понятие в некрологе Н. Львовой, а в рецензии, посвященной С. Парнок, поднял тему поэтического «интимизма», которая заняла большое место в его позднейшей критике. На материале творчества своих «современниц» («Анна Ахматова, А. Герцык, Марина Цветаева, покойная Н. Г. Львова, полумифическая Черубина де Габриак») Ходасевич описывал идеологию «интимизма», который оценивал как попытку поэтесс заговорить на специфическом «женском языке», что, в свою очередь, было отзвуком полемик о символизме и реализме в дооктябрьской литературе<sup>78</sup>. В эмиграции Ходасевич, вернув-

---

статье Ходасевича «Автор, Герой, Поэт» (Круг. Альманах. Берлин, [1936]. [Вып. 1]. С. 167–171).

<sup>76</sup> См. характерное описание героя у Бакуниной: «Дик выскакивает из нее <лодки. — Н. Я.>, подобный человеку другой расы, голый как дикарь» (Бакунина Е. Тело. С. 55).

<sup>77</sup> Подробнее об этом см. во 2-й главе настоящей работы. В свою очередь, Ходасевич отмечал: «Как ни тяжело это сказать — наши молодые поэты (повторяю — я говорю о безликой, не задающей тон массе) всего более напоминают блаженной памяти „поэтов из народа“. Те же вечные жалобы на „горькую долю“, на жизнь, которую они не умеют иначе воспринимать, как „серой“, на отсутствие общественного к ним интереса. Подобно поэтам из народа, наши стихотворцы свои поэтические неудачи любят оправдывать социальными условиями» (Ходасевич Вл. Книги и люди. Новые стихи // Возрождение. 1935. 28 марта. № 3585. С. 3).

<sup>78</sup> Ходасевич Вл. [Рец.] София Парнок. Стихотворения. Петроград. 1916 // Ходасевич Вл. Собр. соч. Т. II: Статьи и рецензии. 1905–1926. С. 255.

шись к теме «интимизма», дополнил свой список именами «парижанок» — И. Кнорринг, Е. Бакуниной и Л. Червинской. Творчество этих эмигрантских писательниц автор относил к разряду «человеческих документов», сравнивая с дневником, «доверчиво раскрытым перед случайным читателем», и «исповедью», а в самих авторах видел черты дилетантов (письмо «женщины о женщине»), «более доверяющих убедительности своего переживания, чем неизбежности поэтического канона, не ими выстраданного и плохо ими ведомого»<sup>79</sup>.

В статье «О завтрашней поэзии» (1918) Ходасевич изобразил общую картину развития постсимволистской литературы, во многом предопределившую тот образ «упадка», который сложился в его статьях, посвященных «молодому поколению» писателей русского зарубежья. Уже в этой статье прозвучали основные темы его будущей критики:

Подъем 1905 г. сменился упадком. В тепловатой, застойной воде уныния и смирения отлично размножаются микробы чахлого эстетизма и сладенькой эротики. Спрос вызвал предложение. К новой поэзии стали пристраиваться литературные дельцы; вынырнули откуда-то «проблемы пола»; весь излом, вся мелочная нервозность, вся упадочная истеричность мещанской души получили от этих услужливых людей оправдание, признание и ряд красивых прозваний. Развратника титуловали искателем новых путей в любви, расслабленно-го — утонченником, лентяя — мечтателем... <...>

Этим гнилым туманом, чахоточным и пряным воздухом рафинированной реакции дышало молодое поколение поэтов, пришедших по следам символизма. Да, оно родилось больным. Хилость чувства и мысли невольно, из самосохранения, прикрыло оно мастерством формы. Младшие из них, футуристы, как будто дразня и обижая буржуа, в сущности, потакали его склонности к экстравагантности, ибо чем зауряднее мещанин, тем он более хочет казаться необычайным, непонятым и даже непонятным. Не хлебом насущным — пирожным стала молодая русская поэзия <...> русская поэзия от ее нынешних маленьких тем, от душного интимизма, неизбежно должна обратиться к вечным основным проблемам человеческого духа <...><sup>80</sup>.

<sup>79</sup> Ходасевич В. Книги и люди. «Женские» стихи. С. 3.

<sup>80</sup> Ходасевич Вл. О завтрашней поэзии // Ходасевич Вл. Собр. соч. Т. II. С. 284–285.

Таким образом, «человеческий документ» связывался у Ходасевича с приходом в литературу «постсимволистского поколения», а эксперименты «молодых авторов» русского зарубежья осознавались как вторичные, хотя и «современные», вписывающиеся в общий контекст европейской литературы. Эти отдаленные друг от друга эпохи были объединены для писателя общими темами, и некоторые положения, развивавшиеся в его критике в более или менее ранний период, «досказывались» им уже в 1930-е годы, прежде всего в контексте «парижской полемики».

«Болезнь», по словам Ходасевича, определяла молодое «искусство» зарубежья, которое он описывал как «распадающееся, гниущее, потерявшее сознание своего смысла и назначения, стремящееся перестать быть искусством»<sup>81</sup>. Так, поэзию «парижан» критик сравнивал с «дневниками о мучительном разложении» и с дневниками и письмами самоубийц<sup>82</sup>. В свою очередь, роман Бакуниной он предлагал рассматривать как «непристойную» и «обыденную сексуальную историю», а «Путь правый» С. Шаршуна назвал «клиническим документом», который может послужить хорошим «материалом» для исследования «сексуально-патологического казуса»<sup>83</sup>. Вместе с тем его литературную технику Ходасевич описывал как поэтику «документа»: «<...> это — род механического письма, судорожная запись чьего-то невнятного бормотания, которое, может быть, ему слышится. В этом качестве его писания представляют собою наиболее чистый случай „документа“. Если „Круг“ не откажется от своих тенденций, ему придется именно Шаршуна признать классиком и главою школы»<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> Ходасевич Вл. Книги и люди. «Рассветы». С. 9.

<sup>82</sup> Ходасевич Вл. Книги и люди. Жалость и «жалость» // Возрождение. 1935. 11 апр. № 3599. С. 4.

<sup>83</sup> Ср. язвительное описание Ходасевича: «Герой С. Шаршуна на протяжении романа лишь раз или два откровенно предается тому печальному пороку, который носит имя библейского лица и нередко происходит от так называемых дурных привычек, возникающих в детстве и своевременно не искореняемых воспитателями. <...> И я бы сказал, что общая характеристика такого клинического субъекта дана Шаршуном очень хорошо, если не в смысле художественной силы, то в смысле известной документальности» (Ходасевич В. Книги и люди. «Путь правый» // Возрождение. 1934. 26 апр. № 3249. С. 3).

<sup>84</sup> Ходасевич Вл. Книги и люди: «Круг». Кн. 2-я // Возрождение. 1937. 12 нояб. № 4105. С. 9. Механическое (автоматическое) письмо — метод записывания соб-

Тема «болезни» соединилась у критика с представлениями о современном «декадентстве». Ходасевич видел в молодых поэтах подлинных «декадентов», которые, по его мысли, только теперь пришли в литературу<sup>85</sup>. Отметим, что «Распад атома» Г. Иванова, где в центре оказался подобный герой, живущий в условиях «конца искусства», он соотнес с произведениями С. Шишмашевского<sup>86</sup>. В той же рецензии прозвучали рассуждения, постоянно сопровождавшие это понятие, — о чрезмерной «искусности» прозы (в этом случае ивановской), чтобы отнести ее к литературе «человеческого документа». Парадоксальная «сделанность» повести Иванова не только определяла «конец» «человеческого документа», но, по сути, задавала перспективу для дальнейших экспериментов<sup>87</sup>.

---

ственных ассоциаций в состоянии транса, который использовался в практике дадаизма и сюрреализма (см., например: Поплавский Б. Автоматические стихи. М., 1999). Отметим, что М. Рубинс также сближает прозу С. Шаршуна с современными ему сюрреалистическими опытами, в частности, в его «Пути правом» усматривает влияние известного романа А. Бретона «Надя» (1928), откуда предположительно тот позаимствовал имя главной героини (Рубинс М. Русский эмигрант на rendez-vous: Сергей Шаршун и его роман // Russian Literature. 2007. Vol. LXI (III). P. 309–339).

<sup>85</sup> Ср.: «К несчастью, такое направление — ложное, к нему, наконец-то, вполне применимо название декадентства, в былые времена с гораздо меньшими основаниями применявшееся к модернизму и символизму (который был явлением поэтически вполне нормальным и здоровым)» (Ходасевич Вл. Книги и люди. «Рассветы». С. 9).

<sup>86</sup> Ходасевич В. «Распад атома» // Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 416. В целом ряде произведений Шишмашевского присутствовал ключевой для «Распада атома» мотив разлуки (у Г. Иванова — разрыва) с женой, который имел символическую нагрузку и в некоторых случаях определял завязку последующих событий — например, в «De profundis» инцестуальной связи с сестрой. Отметим также, что Ходасевич мог проводить и жанровую аналогию, характеризуя «Распад атома» как «поэму в прозе»: тексты Шишмашевского назывались «песни в прозе», «элегии в прозе».

<sup>87</sup> Таковую же роль приписывал роману Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи» Ю. Мандельштам, те же мотивы присутствовали в рецензии Ю. Терапиано на сборник стихов Д. Кнута «Насущная любовь» и у Л. Гомолицкого в оценке произведений Н. Келина. Л. Ливак связывает с «Распадом атома» завершение эксперимента и трансформацию «человеческого документа» в «литературу», отсылая к высказыванию Вл. Ходасевича (Livak L. 1) The end of the „Human document“: Georgij Ivanov's *The disintegration of an atom* // Russian Literature. 2001. Vol. XLIX. P. 371–391; 2) How it was done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism. P. 153–163).

Неудивительно, что Ходасевич в одном из позднейших негативных анализов «молодой литературы» вновь обращался к натуралистским понятиям, связанным с семантическим полем «необработанности»: «кусок жизни» и «человеческий документ». Соединяя с «дневником», «исповедью», «фотографическим снимком», критик укладывал их в известную формулу противопоставления «искусства» и «действительности» — «кусок жизни» и «таинственное претворение» (в статье Ходасевича эта метафора также отсылала к сологубовской «Творимой легенде»):

Подобно многим товарищам по «Кругу» (Шаршуну, Алферову, Поплавскому, Татищеву), они <Червинская и Варшавский. — Н. Я.> стараются, чтобы их писания носили характер человеческого документа. <...>

Подлинный человеческий документ (будь то дневник, письмо, мемуар или что-нибудь в этом роде) представляет собою не более как непосредственное свидетельство о психологическом факте (или о цепи фактов). Как всякий документ (в том числе — фотографический снимок), он должен обладать лишь двумя достоинствами: подлинностью и точностью. Как всякий документ, он представляет собою лишь материал для дальнейших обобщений и заключений. В качестве материала он может служить надобностям психолога, социолога, историка, художника и т. д., но сам по себе он не есть ни психологическое, ни социологическое, ни историческое, ни художественное произведение. Он — кусок жизни, который для того, чтобы стать искусством, нуждается в сложном и углубленном, отчасти таинственном претворении, которое зовется творчеством<sup>88</sup>.

Спонтанное появление натуралистской терминологии было между тем неслучайным. После 1932 года тема «золаизма» заняла свое место в полемике Г. Адамовича и Вл. Ходасевича. Отметим,

---

<sup>88</sup> Ходасевич Вл. [Рец.] Книги и люди: «Круг», книга третья // Возрождение. 1938. 14 окт. № 4153. С. 9. Отметим, что метафора «кусок жизни» ранее появилась в рецензии Ю. Айхенвальда на небольшое произведение Глеба Алексеева «Дело о трупе» (1925), в основе которого лежал дневник девушки-самоубийцы (см.: Алексеев Г. Дело о трупе. (Из документов народного следователя) // Красная новь. 1925. № 10. С. 198–221). Ср.: «<...> и все вместе представляет собою несомненную реальность, такой „кусок жизни“, из которого не надо „творить легенду“, потому что он и сам уже легенда, сам уже высокая психологическая ценность» (Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1926. 17 марта. № 1608. С. 2). Об упомянутом произведении см. также далее.

что, судя по эмигрантской прессе, интерес к эпохе Золя стал расти со второй половины 1920-х годов<sup>89</sup>. В одной из ранних статей на эту тему, приуроченной к 100-летию юбилею Эдмона Гонкура, был затронут вопрос и об истоках выражения «человеческий документ», к тому времени уже более или менее регулярно появлявшегося на страницах газет, а через десять лет названного Ю. Мандельштамом «терминологией, которая сейчас в чести»<sup>90</sup>:

Впервые брошено слово — «человеческие документы», — которым воспользуется в своих грандиозных «протоколах» общества Эмиль Золя.

— Нужно воспроизводить жизнь в том, что она имеет самого живого, там, где она не окаменела еще в застывшие формы, там, где она движется, сочится кровью, — говорят Гонкуры. <...> они и ценят ее <свою эпоху. — Н. Я.> по-своему за этот вечно живой материал для наблюдений, который она им каждодневно выбрасывает<sup>91</sup>.

Вероятно, возрождение этого интереса было не в последнюю очередь обусловлено вниманием молодой литературы эмиграции к творчеству современных наследников натурализма. В посвященной скандальному роману Л.-Ф. Селина «Путешествие в глубь ночи» (1932) рецензии Г. Адамовича повторялась та же мысль о сломе традиции, ставшая для него главной характеристикой русской поэзии молодого поколения<sup>92</sup>. Ю. Мандельштам, со ссылкой

---

<sup>89</sup> См.: *Познер С.* Эмиль Золя (к чествованию памяти) // Последние новости. 1924. 20 июня. № 1274. С. 3; *К. [Н. Кнорринг?]* 25-летие смерти Золя // Последние новости. 1927. 29 сент. № 2381. С. 3; *Сизиф. [Адамович Г. В.]* Отклики // Последние новости. 1928. 8 марта. № 2542. С. 3 (заметка посвящена скандалам вокруг полного издания дневника Гонкуров); [Б. п.]. Хроника иностранной литературы // Последние новости. 1928. 29 марта. № 2563. С. 3 (сообщение о скором выходе писем Золя к Гонкурам); *Б-н.* Переписка Золя // Последние новости. 1931. 1 окт. № 3844. С. 3; *Даманская А.* В усадьбе Золя // Последние новости. 1931. 8 окт. № 3851. С. 3; *Чебышев Н.* Дневник Гонкуров // Возрождение. 1935. 18 июля. № 3697. С. 2; *Мандельштам Ю.* 1) Ушедший век // Возрождение. 1934. 2 авг. № 3347. С. 2; 2) Золя — сотрудник «Вестника Европы» // Возрождение. 1935. 3 мая. № 3621. С. 3.

<sup>90</sup> *Ю. М. [Мандельштам Ю.]* «Последний день творения» <Edmond Jaloux. Le dernier jour de la création. — Plon 1935> // Возрождение. 1935. 18 июля. № 3697. С. 4.

<sup>91</sup> *Чарский Евг. [Ананьин Е. А.]* Братья Гонкуры (1822–1922) // Руль. 1922. 20 (7) июля. № 497. С. 2–3.

<sup>92</sup> Адамович явно проецировал дискуссии, которые велись по поводу этого романа во французской литературе, на полемики вокруг «молодых авторов» русского зарубежья. Так, например, за образом «французских академиков» угадывался намек на

на французскую прессу, противопоставляя «натурализм» селиновских романов «строгой форме», «академизму», протест против которого, по его словам, и обеспечил «успех книги»<sup>93</sup>. Роман «Смерть в кредит» критик оценил как «превращение в литературно значительное произведение „человеческого документа“»,<sup>94</sup> который рассматривал в диапазоне от «дневника», «человеческих высказываний, открывающих всю подноготную писателя», до «нарочито подделанного под аргю стиля»:

Но понятие «правды» как и во времена «натуралистов» слишком часто толкуется чересчур буквально. И, конечно, разнообразные «человеческие документы» — от Ремарка до Селина — никакого пути не открыли и лишь показали новую опасность, грозящую роману, новый тупик<sup>95</sup>.

---

его известного оппонента: «Осуждения и брань идут, главным образом, из лагеря принципиальных хранителей традиций, защитников добрых нравов и любителей всего условно-изящного в искусстве. Там, в этом лагере, утверждают, что, во-первых, Селин не умеет писать по-французски <...> Конечно, язык у него чудовищный: это смесь уличного „арго“ с отрывистым красноречием лавочника, приправленная нарочитым пренебрежением ко всякой книжной, литературной, плавной красивости. Но при этом подлинный художник, подлинный писатель виден всюду: одной фразой Селин умеет сказать или показать все, что ему нужно, и многие французские романисты-академики, считающие себя специалистами по части художественной изобразительности, могли бы у него поучиться этому искусству» (Адамович Г. Путешествие в глубь ночи // Последние новости. 1933. 27 апр. № 4418. С. 3).

<sup>93</sup> Мандельштам Ю. Эволюция Селина // Возрождение. 1937. 30 янв. № 4063. С. 9.

<sup>94</sup> Ю. М. [Мандельштам Ю.] «Смерть в кредит». Новый роман Селина // Возрождение. 1936. 18 июля. № 4035. С. 5. В другой заметке отмечалось стремление автора «показать „жизнь как она есть“, со всеми ее низкими и грязными сторонами, тенденция заменить „литературу“ человеческим документом» (Мандельштам Ю. Эволюция Селина. С. 9).

<sup>95</sup> Мандельштам Ю. Судьба романа // Возрождение. 1936. 29 авг. № 4041. С. 7. Отметим, что во французской критике, где Л.-Ф. Селин регулярно сопоставлялся с Э. Золя, само выражение «человеческий документ», насколько мы можем судить, применялось в отношении его романа достаточно редко. Можно указать на рецензию классика французского символизма А. де Ренье (Le Figaro. 1933. 3 janvier) (см.: *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline. Critiques 1932–1935. Textes réunis et présentés par André Derval. Paris, 1993. P. 206). О рецепции писателями русского зарубежья современных французских «золаистов», в первую очередь Л.-Ф. Селина, см. также: Красавченко Т. Н. Л.-Ф. Селин и русские писатели-младоемигранты первой волны (В. Набоков, Г. Газданов, В. Яновский и др.) // Русские писатели в Париже: взгляд на французскую литературу, 1920–1940. М., 2007. С. 180–199.

Обзоры Ю. Мандельштама конца 1930-х годов разрабатывали тему «человеческого документа» на материале современной французской литературы, базируясь на программных положениях критики Вл. Ходасевича и создавая в газете «Возрождение» аккомпанемент статьям последнего<sup>96</sup>. Описывая недавнее, но уже вновь отступающее в историю «возвращение» к натурализму, он констатировал в одной из заметок:

Первые симптомы «возвращения к Золя» наметились лет пять тому назад. Анкета, произведенная газетой «Нувель Литерер», неожиданно обнаружила, что многие молодые писатели считают Золя большим мастером и чуть ли не своим учителем. Селин, прославившийся своим «Путешествием в глубь ночи», произнес на очередном Меданском празднестве блестящую речь, в которой прославлял Золя <...> показавшего жизнь «такой, как она есть». Селина, с его безвыходным отчаянием, прельщали мрачные краски Золя. Противники «строгой формы» признали его отцом «человеческого документа»<sup>97</sup>.

Таким образом, темы физиологии (женской) и поколения с его болезнями постепенно возвращались к своему истоку в натурализме, причем процесс осознания этого продвигался вглубь.

\* \* \*

Вновь обращаясь к Бакуниной, нужно отметить, что сближению ее творчества с «человеческим документом» во многом способствовал и тот факт, что, помимо физиологических деталей, ее стихи были насыщены реалиями эмигрантской жизни, тем самым

---

<sup>96</sup> Тема «человеческого документа» развивается Мандельштамом в следующих статьях: Ю. М. [Мандельштам Ю.] 1) «Дневник писателя <Julien Green. Journal. 1928–34. Plon. 1938> // Возрождение. 1938. 9 сент. № 4148. С. 9; 2) «Дневник» Мориака // Возрождение. 1937. 11 июня. № 4082. С. 9; 3) «Ариадна» <Léon Daudet. Ariane (roman contemporain). Flammarion. 1936> // Возрождение. 1936. 17 окт. № 4048. С. 7, и др.

<sup>97</sup> Мандельштам Ю. Посмертная судьба Эмиля Золя // Возрождение. 1937. 22 окт. № 4102. С. 9 (эта заметка, среди прочего, была посвящена книге Г. Манна «Золя», 1937). Отметим, что в 1933 году в «Возрождении» воспроизводилась (в пересказе с частичным цитированием) речь Л.-Ф. Селина, произнесенная в Медане на заседании «Общества друзей Золя», которое было посвящено ежегодному чествованию классика натурализма. Она заканчивалась фразой: «Жизнь — это заголовок; за ним идут девять строк преступлений и одна строка скуки» ([Б. п.]. «Друзья Золя» // Возрождение. 1933. 19 окт. № 3061. С. 4).



вписываясь в приобретающий популярность жанр зарисовок городских и социальных типов в духе физиологического очерка<sup>98</sup>. Симптоматично, что этот жанр также стал прямо соотноситься с «человеческим документом». Очерки Александра Каренова «Записки шофера» печатались в газете «Руль» именно с таким подзаголовком и представляли собой физиологию «живого типа» — русского шофера. Их читатель погружался в атмосферу эмигрантского Берлина — «В гараже», «Работа и заработок», «На стоянке», «Типы шоферов», «Любовь шофера», «В трактире», «Русские шоферы», «Язык шофера», и т. д.<sup>99</sup> В творчестве Корсака физиологический очерк разрастался в роман — «История одного контролера. Роман из жизни эмиграции», о котором М. Л. Гофман в том же берлинском «Руле» писал, что «никакого „романа“ в романе нет», это «записки наблюдательного человека», «повесть о жизни — будничной и рабочей, с маленькими радостями — русского эмигранта трогает своей непосредственностью, простотой и документальностью»<sup>100</sup>. Имплицитно заложенный в память жанра физиологи-

<sup>98</sup> См., например, стихотворения «Пьяный рай», «Нищенка», «Прожженная» (Бакунина Е. Стихи. С. 45–47). Та же проблематика была актуальна для многих писателей, в том числе и для Ходасевича, автора «Европейской ночи». В романе «Тело», как и в сборнике стихов, основной сюжет (сексуальная история женщины) скрещивался с другими темами «эмигрантского реализма»: историей и физиологией «углов», где в эпатирующих деталях описывались день и ночь русской семьи. Свою роль сыграло также и то, что героиня сборника обладала не только «физиологической», но и собственной, «исторической» биографией, являясь характерной фигурой русского эпоса. Ее стихи перекликались с мемуарной темой эпохи, а в роман открыто вводились фрагменты воспоминаний автора — эпическая картина «страшных лет России».

<sup>99</sup> Очерки помещались в газете из номера в номер с продолжением. См.: Каренов А. Записки шофера. (Человеческий документ) // Руль. 1929. 7 апр. № 2542. С. 2–3; 9 апр. № 2543. С. 2–3; 12 апр. № 2546. С. 2–3; 14 апр. № 2548. С. 2–3; 16 апр. № 2549. С. 3; 19 апр. № 2552. С. 2–3; 21 апр. № 2554. С. 2–3; 23 апр. № 2555. С. 2–3; 28 апр. № 2560. С. 5, и т. д. Кроме Каренова, в одном только «Руле» были опубликованы «Русский Париж» А. Яблоновского и «Русский вокзал» С. Горного (А. А. Оцупа), а также «Путеводитель по Берлину» В. Сирина, попадающий в тот же контекст и по-своему играющий с этой традицией. В «Последних новостях» в течение осени 1931 года печатался очень похожий цикл очерков о шоферах А. Седых (Цвибака). См. также: Успенский В. В. Воспоминания шофера такси / Публ. А. И. Серкова // Диаспора. Париж; СПб., 2001. Кн. I. С. 7–30.

<sup>100</sup> Гофман М. Л. [Рец.] В. Корсак. История одного контролера. Париж. 1929 // Руль. 1930. 8 янв. № 2771. С. 5. Забегая вперед, отметим, что М. Слоним для характеристики

ческого очерка социальный критицизм проявился в связи с представлениями о «болезнях современности». Н. Оцуп охарактеризовал программный в этом отношении роман В. Яновского «Мир» как «человеческий документ», пропитанный «всеми запахами „черной лестницы“», связав его с «болезнью эпохи», и вместе с тем как «книгу», которая «интереснее многих аккуратно и впустую написанных романов»<sup>101</sup>. Все персонажи «Мира», включая животных (собаку Нерона, умирающую от рака, и одноглазого кота), поражены каким-либо физическим или психическим недугом<sup>102</sup>. В романе появлялись и другие клише «физиологической литературы»: так, например, текст открывался зловещей картиной наступления лета в душном и грязном городе, а заканчивался описанием сна одного из героев, отсылавшего к распространенным сюжетам «физиологий», где был особенно популярен прием изображения объекта «в разрезе»<sup>103</sup>. Герой во сне под руководством беса сверху наблю-

---

текстов этого типа использовал «лефовский» термин «литература факта» (подразумевая вышедший в 1929 году в Советской России одноименный сборник): «Очень значительное количество еще менее талантливых молодых писателей убеждено, что искусство писать прозой заключается в воспроизведении „случаев из жизни“. Типичным представителем такой „литературы факта“, лишенной какой бы то ни было художественной убедительности, является много печатающийся А. Гетфер или В. Корсак: не совсем понятно, почему их полубеллетристический репортаж помещается в газетах и журналах в художественном отделе» (*Слоним М. Литературный дневник. Молодые писатели за рубежом // Воля России. 1929. Кн. X–XI. С. 114*).

<sup>101</sup> Ник. О-ъ. [Оцуп Н.]. [Рец.] В. С. Яновский. Мир. Берлин. 1932 // Числа. 1932. Кн. 6. С. 263–264. Л. Ливак характеризует Яновского как «русского Селина», который был воспринят эмигрантским читателем именно на фоне вышедших романов этого «нового золаиста», в первую очередь «Путешествия на край ночи» (см.: *Livak L. How it was done in Paris: Russian émigré literature and French Modernism. P. 142–153*). Однако, при очевидной значимости для писателей молодого поколения фигуры Л.-Ф. Селина, нужно подчеркнуть, что «Мир» Яновского, сопоставимый по объему с селиновским «Путешествием...», вышел в свет с некоторым опережением. Романы В. Корсака также появились почти одновременно с текстами Э.-М. Ремарка, что, по крайней мере, свидетельствует о синхронном развитии одной и той же эстетики, а возможно, указывает на общие источники. В рецензии на «Мир» Г. Адамович назвал «плохими учителями» Яновского Арцыбашева и Л. Андреева (*Адамович Г. [Рец.] Мир. Роман. Берлин // Современные записки. 1933. Кн. LII. С. 457–458*).

<sup>102</sup> Яновский В. Мир. Берлин, [1931]. С. 58–59. Отметим также, что Яновский пользовался псевдонимом Мирный.

<sup>103</sup> В качестве одного из первых случаев обращения к этому приему Цейтлин указывает, в частности, на образ Беса Фламмеша в альманахе Гетцеля «Бес в Париже»

дал «мир» («углы», «черные лестницы») — обиталища городских обывателей (действие романа происходит в Париже).

М. Осоргин в отзыве на повесть Варшавского «Уединение и праздность», в целом охарактеризованную критиком как «очень интересная», противопоставил «мир», которого, по его мысли, нет в романе, одной географической точке, образующей «угол», пересечение парижских бульваров: «И опять — ничтожность сюжета и среды (мира нет, нет даже города, — есть угол бульвара Монпарнасс и бульвара Распай!). Нет не только бытия, но даже среднего быта»<sup>104</sup>. В этой рецензии критик одобрил и фрагмент прозы С. Шаршуна «Герой интереснее романа», в котором также опознал «кусок» мира и обыграл этот образ: «Как будто и здесь провинция, кусок Парижа; но — это кусок настоящего романа»<sup>105</sup>.

Персонажи «человеческих документов» обитали не только в мире, «физиологический» разрез которого был представлен почти в каждом тексте, или в перспективе истории XX века, когда «личные» повествования о пережитом бесконечно пополняли «новый русский эпос», но и в бытовом антураже, насыщенном «местными» реалиями. Позднее Ю. Иваск, подобно сочинителю физиологий, интересующемуся словечками социальных типов, рассуждал, что в «узко-кружковой» поэзии Червинской «слышатся отголоски бесконечных разговоров русских мальчиков (и девочек) в монпарнассских кафе 30-х гг.»: «В стихах Червинской они повторяют „может быть“, „почти“. Или же безо всяких оговорок все отрицают: любовь только „тень от тени“, „бессмертья нет“. <...> Какая честная, искренняя и нудная поэзия; впрочем, очень верно передаются парижские словопренья. И в этом ее ценность»<sup>106</sup>.

---

(«Le diable à Paris», 1846) (см.: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. С. 33–34). Подробнее об этом см. в 1-й главе настоящей работы.

<sup>104</sup> Осоргин М. «Числа» // Последние новости. 1932. 30 июня. № 4117. С. 2.

<sup>105</sup> Там же.

<sup>106</sup> Иваск Ю. Похвала российской поэзии // Новый журнал. 1986. Кн. 162. С. 125–126. О «крайне суженном» мире поэзии Червинской писал в свое время и Ходасевич: «Полная, безоглядная сосредоточенность на себе, сознательное незамечание человечества (за исключением двух-трех лирических «партнеров») <...>» (Ходасевич Вл. Книжки и люди. «Рассветы». С. 9). Ср. отзыв Г. Адамовича на «Долголикова» С. Шаршуна: «Этот роман „из жизни парижских художников“ <...> с разговорами на монпарнассском аргю» (Адамович Г. Об одной рукописи // Адамович Г. Литературные заметки. («Последние новости». 1928–1931). СПб., 2002. Кн. 1. С. 197).

Неудивительно, что вновь возвращалась мода на прототипы, логически следующая из представлений о «документальном» письме «не-писателей» и о «конце романа». О читательском ожидании «фотографий» реальных людей в современной литературе свидетельствовал, в частности, Ю. Мандельштам. Его эссе с характерным названием «Иссякновение вымысла» открывалось анекдотом о «случайно подслушанном разговоре в вагоне парижского метрополитена» (речь, по словам автора, шла о литературе, «о каких-то эмигрантских прозаиках») — собеседники разгадывали прототипы современной прозы: «Литературу они явно воспринимали как точную протокольную запись чего-то случившегося в жизни <...> товарищей увлекало только одно — вскрыть псевдонимы и узнать в точности: как, где и с кем произошло описанное»<sup>107</sup>.

Закрытый мир провинциальной истории, объект исследования эмигрантской прозы, аналогично тому, как это происходило в предшествующие периоды, сужался до истории «поколения», круга или художественного (литературного) кружка. Автор-летописец «собирал» «документы» современности, героями которых были знакомые и друзья (богема русского зарубежья). Ю. Айхенвальд назвал «человеческим документом» поэму Николая Надежина «Разуверенье» (1925), автобиографию, написанную онегинской строфой, где портрет героя был представлен на фоне исторических событий и, как писал рецензент, «под прозрачными псевдонимами» фигурировали многие известные исторические и литературные знаменитости, посетители кафе «Ротонда» перед Первой мировой войной<sup>108</sup>. Сам автор «Разуверенья» указал на литературные

---

<sup>107</sup> Мандельштам Ю. Иссякновение вымысла // Возрождение. 1937. 8 окт. № 4100. С. 9.

<sup>108</sup> В частности, Айхенвальд писал: «Он рассказывает ее <биографию>. — Н. Я.> так, что вплетает в нее имена известных русских деятелей, или же употребляет очень прозрачные псевдонимы; иногда он имена и псевдонимы перемежает, и не совсем понятно, почему в одном месте назван прямо Чернов, а в другом только Темнов; почему в парижском кафе „Ротонда“ можно читателю видеть, как „большевицких вождей когорт, слонялся Хаим Раппопорт“ или „возглавлял нередко Мартов партийный свой синедрион“, но нельзя там же и перед тем же читателем снять словесное забрало с лица тех, кого наш автор называет „писатель Янычарский, гордость фракции своей“, „волосатый Эденбург“, „бородатый Никс Ветошин“, „Бурлаков, Лассаль московский“, „Аксенов, будущий министр“... Но, повторяем, „Разуверенье“ останавливает на себе наше внимание больше не в своих литературных дос-

прототипы своих героев — персонажей известного романа с ключом «Сцены из жизни богемы» А. Мюрже (ср.: «Тогда мы странной жизнью жили / Как персонажи из Мюрже»). Пражской богеме был посвящен роман Евг. Ляцкого «Тундра. Роман из беженской жизни» (1925)<sup>109</sup>. Варшавской — роман польского прозаика и эссеиста Збигнева Униловского (Unilowski, 1909–1937) «Общая комната» (1932), о котором как о «человеческом документе» вспомнил в некрологической заметке, посвященной этому скоропостижно умершему писателю, Л. Гомолицкий<sup>110</sup>. В таком контексте начинают осуществляться попытки написать не только «физиологию», но и историю русского Монпарнасса, «обособленного уголка эмиграции»<sup>111</sup>, упадок которого, как писал Ю. Мандельштам, был «символически подчеркнут» двумя событиями — смертью Б. Поплавского и закрытием кафе «Наполи»: «Небольшая группа оставшихся верными Монпарнассу завсегдатаев, и по составу и по характеру встреч, имеет очень мало общего со старым Монпарнассом. В нем было много хорошего и много плохого, как во всякой литературной среде: но и хорошее, и плохое того времени ушло почти без следа. Русский Монпарнасс стал историей. Русский Монпарнасс умер»<sup>112</sup>.

---

тоинствах и недостатках, а как человеческий и исторический документ» (*Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю.] Литературные заметки // *Руль*. 1925. 25 февр. № 1286. С. 2).

<sup>109</sup> См. отрицательную рецензию на этот роман: *Айхенвальд Ю.* Литературные заметки // *Руль*. 1925. 28 окт. № 1492. С. 3.

<sup>110</sup> Ср.: «Он выступил с шумом. Первая книга „Общая комната“ была конфискована (конфискация потом была снята). От нее пошли круги по воде. Мнения критиков расходились. Одни видели в ней „человеческий документ“, сырой материал, другие — из ряда вон выходящее литературное явление. В ту пору в статистике библиотек Униловский занимал первое место. А было ему всего 22 года. <...> Следующая книга „Человек в огне“ показала, что первоначальная грубость и документальность его стиля были нарочитыми. <...> Униловского я встречал всего один раз, — случайно. Слышал о нем как о человеке давно и знал людей, которых он сфотографировал в своей „Общей комнате“» (*Гомолицкий Л.* Об ушедших // *Меч*. 1938. 30 янв. № 4 (190). С. 6).

<sup>111</sup> Ю. М. [Мандельштам Ю.] Русский Монпарнасс // *Возрождение*. 1937. 6 авг. № 4090. С. 8. Ср. реплику Адамовича: «Монпарнасс не есть выбор, Монпарнасс есть несчастье, часть общего исторического несчастья — эмиграции...» (*Адамович Г.* Жизнь и «жизнь». С. 2).

<sup>112</sup> Ю. М. [Мандельштам Ю.] Русский Монпарнасс. С. 8. Ср. также заметку, посвященную истории литературных кафе: «Любопытно, что последнюю пока что страницу

Образы богемы русского зарубежья вписывались в достаточно длинную историю ее изображения, а к 1920–1930-м годам сформировался устойчивый «отрицательный» образ «свободных художников»<sup>113</sup>. Напомним, что С. Шаршун в романе «Путь правый» описывал главного героя (в нем читатели романа без труда узнавали автора) как «типичного представителя богемы», который был наделен узнаваемыми чертами «пропащего человека»: «вскормленный: Пшибышевским, А. Белым, Э. По, „творческая личность“, типичный прирожденный „погибший человек“, алкоголик и опиоман <...>»<sup>114</sup>. Об этом тексте рецензент писал: «Сцена действия — Монпарнассские кафе, прекрасно описанные, как и бесчисленные эпизодические персонажи, иногда явно портретизированные»<sup>115</sup>. Монпарнасс стал одним из микросюжетов в дискуссии Г. Адамовича и Вл. Ходасевича, который в конце 1930-х годов обдумывал свои мемуары «Некрополь» (1939). В контексте русского зарубежья тема «богемы» связалась с общеэмигрантской темой «распада»:

Еще не существовало эмиграции, как уже задолго до нее существовал Монпарнасс — международное прибежище неудачников, лентяев и упадочников всякого рода, пола и возраста. В том-то и заключается духовная задача эмигрантского поэта, чтобы свою эмиграцию пережить как трагедию, а не как неудачу, следовательно — не падать в раз-

---

в истории парижских литературных кафе написала русская эмиграция: наши поэты и до сегодня собираются в том же „Пти Наполитен“, ныне ставшим кафе „Наполи“. Возможно, однако, что литературные кафе как элемент общественной жизни — обречены на исчезновение. Но несомненно, что для личных встреч и для одиноких сидений кафе по-прежнему останутся излюбленным местом поэтов. Куда, кроме них, можно перенести свою работу, когда надоедает собственный письменный стол — что в какой-то момент случается неизбежно, или когда такого стола вообще нет, что для современного поэта, увы, не редкость» (*Мандельштам Ю. Литературные кафе // Возрождение. 1936. 5 дек. № 4055. С. 9*).

<sup>113</sup> Подробнее об этом см.: Яковлева Н. Богема и ее герои в русской литературе // *Varietas et concordia. Essays in Honour of Pekka Pesonen* / Ed. by Ben Hellman, Tomi Huttunen, Gennady Obatnin. Helsinki, 2007. С. 534–565. (*Slavica Helsingiensia* 31.)

<sup>114</sup> Шаршун С. Путь правый. Париж, 1934. С. 71–72.

<sup>115</sup> Фельзен Ю. [Рец.] Сергей Шаршун. Путь правый. Роман. 1934 // Числа. 1934. Кн. 10. С. 284. Ср., например, легко узнаваемый прототип критика Мельхиседекова — Адамович, что не раз отмечалось исследователями.

винченное богемство, не увеличивать собою монпарнасскую толпу, не осаждаться на Монпарнассе, как в закупоренной колбе<sup>116</sup>.

Таким образом, особенно полная реализация того потенциала, который более пятидесяти лет сохраняло понятие «человеческий документ», осуществилась в литературе русского зарубежья, где оно вновь после взрыва популярности стало использоваться в качестве формулы «новой литературы». Его смысловые комплексы перераспределялись по некоторому набору сюжетов, персонажей, тем и образов, составляя новые комбинации. Как и ранее, оно, однако, не связалось с какой-либо законченной формой или «жанром», а его семантика постоянно трансформировалась за счет перемещения в литературном контексте. Оказываясь на границе представлений об «источнике» и самом тексте, прототипе и персонаже, «необработанном материале» и усложненной литературной композиции, «человеческий документ» ассоциировался с «пограничными» формами, такими, например, как «черновик», «рукопись», «кусочек действительности», «живой тип», «герой времени», «(авто)портрет», «фотография женщины» и т. п. Сохранялись и развивались в новом контексте представления об особенном герое или странном социальном типе, который вновь проходит свою эволюцию: от белогвардейца и беженца до «нового декадента».

Вместе с тем сама специфическая ситуация, в которой находилась литература зарубежья, оказалась плодотворной для актуализации и дальнейшего расширения семантики понятия, периодически связывавшегося через программу «собирания истории» с представлениями о «круге», «кружке», что, в свою очередь, было насущной темой для писателей русской диаспоры. Полемики, которые велись вокруг проблемы «человеческого документа» в эмиграции, по масштабу сопоставимы с дискуссиями, развернувшимися в русской критике 80-х годов XIX века, и если взглянуть на новую ситуацию сквозь призму той эпохи, то станут очевидными отдельные «параллельные» места. Сама эта программа связывалась с конкретными фигурами, своего рода проводниками или популяризаторами. В первом случае такой фигурой был П. Д. Боборыкин, во втором эта роль постепенно закрепились за Г. Адамовичем,

---

<sup>116</sup> Ходасевич Вл. Книги и люди. Жалость и «жалость». С. 3.



пытавшимся не только подвести теоретическую базу, но и вписать в общеевропейский контекст искания молодых «парижан». Со второй половины 1930-х годов суждение, что литература «человеческого документа» ориентирована на Запад, стало более или менее общим местом. В этом смысле позицию «антизападника» в развернувшемся споре занял В. Ходасевич, ратовавший за собственный путь развития эмигрантских писателей молодого поколения. Не случайно, темы «человеческого документа» и «пушкинизма», символизировавшего этот путь, в почти 10-летнем споре развивались параллельно, а в качестве «антипушкинской» оппозиции выставлялся целый арсенал имен, в их числе Лермонтов, Некрасов, Розанов, Пруст, Джойс и Селин.

\* \* \*

В советской литературе 1920–1930-х годов проблема «документа» также оставалась одной из самых насущных. Как и в зарубежье, здесь появился и быстро вошел в употребление термин «документализм», под которым подразумевался, с одной стороны, список пестрых литературных явлений, зачастую весьма отличных друг от друга, а с другой, набор общих положений, базировавшихся на программе отказа от художественного вымысла.

Если в зарубежье эти тенденции, с которыми связывались определенные перспективы современной литературы, наиболее ярко были представлены «парижской нотой», то в советском контексте аналогичное место заняла так называемая «литература факта». Попав в ее арсенал, «человеческий документ», казалось бы, почти растворился в общем потоке «фактографической» терминологии и переживал процесс нейтрализации смыслов<sup>117</sup>. С лефовскими

---

<sup>117</sup> Ср. его незаметное присутствие в длинном перечне фактографической литературы из программной статьи Н. Чужака: «Литература факта — это: очерк и научно-художественная, т. е. мастерская, монография; газета и факто-монтаж; газетный и журнальный фельетоны (он тоже многовиден); биография (работа на конкретном человеке); мемуары; автобиография и человеческий документ; эссе; дневник; отчет о заседании суда, вместе с общественной борьбой вокруг процесса; описание путешествий и исторические экскурсы; запись собрания и митинга, где бурно скрещиваются интересы социальных группировок, классов, лиц; исчерпывающая корреспонденция с места (вспоминается замечательное письмо Серебрянского в «Правду» о том, как они тушили нефтяной пожар в Баку); ритмически



коннотациями понятие использовал, например, известный советский критик Дм. Горбов, связывая «человеческий документ» с представлениями о «монтажной прозе», что отмечалось им как общее место. Так, в одной из статей автор сетовал на отсутствие прозы в журнале «Новый ЛЕФ» «хотя бы в лэфовском понимании ее, — не в смысле романа, повести, рассказа, а человеческого документа, смонтированного мастером репортажа»<sup>118</sup>. Следует вместе с тем отметить, что генезис своих «экспериментов» сами «фактовики» видели в разночинном реализме 1860-х годов, который Н. Чужак назвал «криком новорожденного могильщика старой эстетики»<sup>119</sup>, как и в творчестве Боборыкина, которое тоже рассматривалось в «экспериментальном» ключе: «<...> это отставание от жизни обязательно лет этак на... («нужно, чтобы события отстоялись», — наш усадебно-дворянский, деревенский эстетический канон, блестяще свергнутый еще заклеванным традиционной критикой «купцом в литературе» Боборыкиным!)»<sup>120</sup>. Напомним, что в эпоху полемики вокруг натурализма русские оппоненты Э. Золя чаще использовали термин «факт» как синоним «документа», а Михайловский употребил выражение «физиология литературы фактов»<sup>121</sup>.

Однако сама программа советских «фактовиков» резко отличалась от «исповедальных» и «интимных» установок культивировавших «человеческие документы» эмигрантских авторов, с которыми в новую эпоху связывался комплекс представлений об «упадке», «одиночестве», «немоте» и т. п. Возможно, это стало одной из причин, почему данное выражение не приобрело большой популярности в советской литературе.

---

построенная речь; памфлет, пародия, сатира и т. д., и т. д.» (Чужак Н. Литература жизнестроения. (Исторический прогреб) // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М., 2000. С. 61).

<sup>118</sup> Горбов Д. О Лефе // Горбов Д. Поиски Галатеи. Статьи о литературе. М., 1929. С. 266. Ср. в другой рецензии: «„Детские рассказы“ Вересаева представляют из себя не беллетристическое произведение в собственном смысле, а то, что принято называть „человеческим документом“: это записи детских разговоров, выдержки из детских сочинений и т. п.» (Горбов Д. Недра. Лит.-худ. сборники. Книга XIII. Изд-во «Недра». 1928 // Новый мир. 1928. Кн. 2. С. 297).

<sup>119</sup> Чужак Н. Литература жизнестроения. (Исторический прогреб). С. 38.

<sup>120</sup> Там же. С. 42. Отметим, что почти одновременно со сборником ЛЕФа выходит монография В. В. Виноградова «Эволюция русского натурализма» (1929).

<sup>121</sup> Подробнее об этом см. в 1-й главе настоящей работы.

Кроме того, в публицистике и критике эмиграции с начала 1920-х годов «человеческий документ», который еще не был связан с какой-либо специальной программой, широко использовался в трактовке материалов о Советской России, которые для зарубежного читателя имели в первую очередь нравоописательный интерес. Специальная рубрика с названием «Человеческий документ» была, например, включена в «Последние новости»<sup>122</sup>. Отмечалась и двойственная роль подобных «свидетельств». Обозревая газету «Руль», где из номера в номер публиковались «исповеди спецов», в статье «Ренегаты» М. Арцыбашев писал, что они любопытны именно как «человеческие документы», несмотря на то, что «ценность их как достоверных свидетельств о советской действительности весьма относительна»<sup>123</sup>. В аналогичном значении понятие вскоре появилось и в литературной критике, у Ю. Айхенвальда, Г. Адамовича, Вл. Ходасевича, в статьях Гулливера (Берберовой/Ходасевича) и др. Писатели зарубежья нередко рассматривали текущую советскую литературу как «картину нравов», соотнося ее с «документом», в первую очередь «страшным» или «патологическим». «Огромное большинство советских книг ценно сейчас для нас только как „документ“: т. е. не как искусство, а как свидетельство. Книга, которая только документом и хочет быть, ценнее тех,

---

<sup>122</sup> В частности, под этой рубрикой в газете были опубликованы следующие материалы: «Заявление коменданту Бутырской тюрьмы от заключенного И. Дмитровского» (1921. 10 апр. № 299. С. 3); «Письмо на имя Логовой, заведующей большев. пропагандой в Берлине» (1921. 28 апр. № 314. С. 1); Письмо о помощи служащего из России (1924. 24 июня. № 1277. С. 2); Письмо советского агронома, перепечатанное из газеты «Беднота» (1925. 3 июля. № 1592. С. 3), и проч. Ср. также заметку в газете «Руль», посвященную письму советского пионера (О. Б. [Оречкин Б. С.] Человеческий документ // Руль. 1921. 19 (6) янв. № 52. С. 4).

<sup>123</sup> Арцыбашев М. Ренегаты // Арцыбашев М. П. Черемуха. (Записки писателя). Т. II. С. 125. Ср. также позднейший, но близкий по смыслу отзыв другого автора, посвященный дневникам М. Шагинян: «Эти дневники — не „человеческий документ“ в непосредственном смысле слова, потому что они смонтированы соответственно требованиям советской идеологии. <...> дневники эти представляют большой интерес, как своеобразный „советский документ“» (Чернавина Т. [Рец.] Дневники Мариэтты Шагинян. 1917–1931 // Современные записки. 1934. Т. LV. С. 422). Об авторе заметки, впоследствии написавшей мемуары (Чернавина Т. Побег из ГУЛАГа. М., 1996), см.: Тименчик Р. Д. Посмертные скандалы Гумилева // Тименчик Р. Д. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., 2008. С. 404–405.

где о жизни и действительности можно лишь догадываться сквозь сомнительные „цветы вдохновения“, — писал в 1931 году Г. Адамович (у критика в этом контексте понятие периодически теряет эпитет «человеческий»<sup>124</sup>). Так же, например, была оценена повесть А. Караваевой «Крутая ступень. Рассказы контрольного» (1931), где от лица главного героя, молодого рабочего, рассказывалось о «нравах» комсомольской молодежи, царивших на ткацкой фабрике: халтура, брак, антисемитизм, самоубийства и т. п.<sup>125</sup>

Несмотря на ряд причин, препятствовавших распространению популярного клише в новом контексте, и в советской критике 1920-х годов также наблюдалась некоторая актуализация «человеческого документа». Этому способствовали мотивы «распада», настойчиво зазвучавшие в литературе и время от времени ассоциировавшиеся с переживаниями, навеянными революционным упадком 1910-х годов. Именно с таким «дооктябрьским» балластом «человеческий документ» появился на страницах советской печати в характеристике романа пролетарского писателя А. П. Библика (1877–1976) «На черной полосе» (1921), где описывались события первой русской революции. Его главным героем стал рабочий, переживавший депрессию в эпоху реакции, что рассматривалось как намек на современную ситуацию и объясняло много-

---

<sup>124</sup> Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1931. 12 марта. № 3641. С. 2. Сопоставление советской прозы с «документом современности», «бытовым документом», «человеческим документом» широко использовалось в критике зарубежья. См.: Раевский Г. [Оцуп Г.] Маховое колесо. О советском бытовом романе // Возрождение. 1931. 18 июня. № 2207. С. 3 (оценка романа А. Воиновой «Самоцветы»); Адамович Г. 1) Литературные заметки // Последние новости. 1931. 12 марта. № 3641. С. 2 (очерки «Красное и черное» Л. Овалова (Л. С. Шаповалова)); 2) Беллетрист Н. Богданов // Последние новости. 1932. 30 июня. № 4117. С. 3 (роман «Вызов»); 3) «Собственность» // Последние новости. 1934. 5 апр. № 4760. С. 2. (о П. Романове), и др.

<sup>125</sup> Ср.: «Не раз и не два случалось уже мне делать особую оговорку перед разбором советских книг: если какое-либо советское произведение называешь „интересным“, то, большею частью, рассматривая его как документ и свидетельство, а вовсе не как явление чисто литературное... В большинстве московских книг приходится ценить точность и правдивость изображения, „фотографичность“, — и ничего другого не искать. <...> Для нас это только „картина нравов“ <...>» (Адамович Г. Литературные заметки. Анна Караваева. «Крутая ступень». Москва, 1931; П. Павленко. «Пустыня». Ленинград, 1932; [А. Я.] Дорогойченко. «Ветер с гор». Москва, 1931 // Последние новости. 1932. 28 июля. № 4145. С. 3).

численные переиздания текста<sup>126</sup>. Рецензенты расценили роман как исповедь «индивидуалиста», «заразившегося» «интеллигентскими настроениями», и как портрет меньшевика, к числу которых долгое время принадлежал его автор (характерно само попадание «меньшевика» в эту галерею героев)<sup>127</sup>.

С семантикой «распада» «человеческий документ» sporadически оказывался и в контексте нового «нравоописания», связанного с реформированием быта. Однако здесь реакция советских рецензентов зачастую была обусловлена теми перипетиями идеологических интриг, которые развернулись вокруг этой литературы, что противоречило ее трактовке как «аутентичного свидетельства», игравшей значительную роль в понимании самого выражения<sup>128</sup>. К «человеческим документам» была отнесена повесть «воз-

---

<sup>126</sup> Роман Библика был продолжением его раннего произведения «К широкой дороге» (1912), написанного в эпоху, когда эта проблематика объединяла многих авторов. Тогда же он противопоставлялся кругу «интеллигентских» текстов на близкую тему, зачастую относившихся критикой к литературе «человеческих документов» (см. об этом во 2-й главе настоящей работы): «Рабочий написал свое *то, что было*, точно в ответ на „то, чего не было“ Ропшина» (Львов-Рогачевский В. Вместо предисловия // Библик А. К широкой дороге: (Игнат из Новоселовки). СПб., [1914]. С. XI). Библик стал одним из героев книги Л. М. Клейнборта «Очерки народной литературы. 1880–1923. Беллетристы. Факты, наблюдения, характеристики» (С. 253–254).

<sup>127</sup> Ср.: «Привычный круг мыслей, виденный нами в произведениях многих и многих писателей пореволюционной полосы. Роман близко стоит к другим произведениям, где эпоха 1907–1910 годов отражалась с той же психологической напряженностью, разочарованностью и расслабленностью, как, например, Коновалова „Записки агитатора“ и др. <...> Роман Библика, помимо своей несомненной художественной ценности, будет ценным человеческим документом, детально описывающим болезнь увлечения собственным я. Он поможет борьбе с этой болезнью, не изжитой еще в среде молодой пролетарской творческой массы» (Анчар. А. Библик. «На черной полосе». Роман. Журнал «Творчество». № 1–3. 1921 // Красная новь. 1921. Сентябрь–Октябрь. № 3. С. 336–337). Возможно, автором рецензии был В. Львов-Рогачевский, в свое время написавший предисловие к первому роману Библика. Тогда же критик был погружен в споры вокруг литературы, в контекст которой поставлен рецензируемый текст.

<sup>128</sup> Подробнее о произведениях, непосредственно связанных с реформаторской деятельностью Троцкого, и реакции на них, обусловленной сложной идеологической игрой, см.: Кочеткова Н. Е. Дискуссия о «порнографической литературе» в журналистике 1920-х гг. // diss. rsl. ru 2005. [электронный ресурс]: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. М.: РГБ. 2005 (Из фондов Российской Государственной библиотеки).

вращения» Г. Алексеева «Дело о трупе», действие которой разворачивалось в фабричном городке Збруеве, охваченном сексуальной революцией<sup>129</sup>. Незатейливая история жизни и несчастной любви главной героини, открывавшаяся протокольным описанием ее разложившегося трупа, передавалась через обрывочные дневниковые записи, перемежавшиеся стихами школьного, комсомольского и девичьего фольклора, городскими балладами о проститутках и искаженными строчками Вертинского. Отметим, что Шура Голубева по ходу действия читает «книжку о половой жизни молодежи»<sup>130</sup>, а в текст, кроме прочего, вводится лесбийская тема, связанная с образом подруги главной героини Дины Маршевой<sup>131</sup>. Известный советский критик Н. Замошкин, хотя и причислил эту повесть к «человеческим документам», тем не менее отказал ей в «увлекательности», что можно интерпретировать и как намек на «несовременность», входившую теперь в число коннотаций понятия<sup>132</sup>. Вместе с тем выражение мелькало в анализе произведений,

<sup>129</sup> См. прим. 88 в настоящей главе.

<sup>130</sup> Возможно, имеется в виду книга: *Гельман И.* Половая жизнь современной молодежи. Л., 1922. Ср. название работ на ту же тему другого популярного автора: *Залкинд А. Б.* 1) Половая жизнь и современная молодежь // Коммунистическая мораль и семейные отношения. Сб. статей. Л., 1926. С. 118–130; 2) Половой фетишизм. К пересмотру полового вопроса. М., 1925; 3) Половой вопрос в условиях советской общественности. Л., 1926.

<sup>131</sup> Отметим, что Г. Адамович дважды отозвался на этот текст, не только описав «Дело о трупе» как «человеческий документ», но и вспомнив имя В. Розанова, вскоре занявшего значительное место в его эстетической программе. «Мне кажется, — писал критик, — что комментарии к этому дневнику мог бы сделать один только Розанов, — окружить его сетью тончайших догадок, пояснений, вскриков, намёков. Розанов весь оживал над такими „человеческими документами“, он вился и трепетал около них» (*Адамович Г.* <Дневник Шуры Голубевой> (1926) // Литературные беседы. «Звено». 1923–1926. СПб., 1998. Кн. 1. С. 413). Ср.: «Один большой поэт, которому я — слегка притворно — передавал свои сомнения, не подделан ли этот дневник, не попал ли я со своими восторгами впросак, ответил мне: „Что вы, что вы! Если бы это оказалось подделкой, я немедленно еду в Москву, да прямо в ноги новому гению, ясновидцу. Научи, как жить, как писать...“. Очень показательные слова!» (*Адамович Г.* <Омутнинская сторона> А. Явича // Литературные беседы. «Звено». 1926–1928. СПб., 1998. Кн. 2. С. 98–99).

<sup>132</sup> В частности, рецензент писал: «Ничем не трогает „человеческий документ“ об одной комсомолке, рано изведавшей все соблазны жизни («Дело о трупе»). Не трогает нудностью изложения, повторениями» (*Замошкин Н.* [Рец.] Глеб Алексеев. Иные глаза. Рассказы. М.-Л. // Новый мир. 1927. Кн. 4. С. 202).

описывающих «половое поведение» буржуазного класса — «бывших людей». Оно фигурировало в отзыве на повесть Н. Никандрова «Рынок любви», главными героями которой стали персонажи «старого мира», бухгалтер и жена эмигранта: «„Рынок любви“ — рассказ о современной проституции, художественное выявление и обнажение одной из глубоких ран современности. <...> „Человеческий документ“, каким, в первую очередь, является рассказ Никандрова, должен привлечь всяческое внимание»<sup>133</sup>.

Широкий отклик по обе стороны границы получила одна из центральных в этом круге текстов повесть С. Малашкина «Луна с правой стороны» (1926). Ее главная коллизия заключалась в изображении «нравственного падения комсомолки», попавшей в среду «мещанской молодежи», где проповедуют «новую любовь», «курят анаша» (так!) и устраивают «афинские вечера». Советские критики писали, что герои Малашкина — «не весь комсомол», а «о т д е л ь н ы е типы», «больная, пораженная небольшая часть его <...>»<sup>134</sup>. В литературных кругах эмиграции повесть была воспринята как «страшный человеческий документ»<sup>135</sup>.

---

<sup>133</sup> Смирнов Ник. [Рец.] Наши дни. Альманах № 4. М.-Пг., 1924 // Красная новь. 1924. № 2 (19). С. 311. В другой рецензии прямо указывалось на непролетарское происхождение персонажей повести: «„Рынок любви“ — не проблема пола, семьи и, вообще, нового быта. Здесь все — от портретной галереи Гросса. Герой — паразит из Центросоюза, жиреющий на сытых пайках, спекулянт, взбесившийся от полового голода» (О. К. [Рец.] Н. Никандров. «Рынок любви». Рассказы. М. 1924 // Новый мир. 1925. № 2. С. 151). Ср. размышления Ю. Айхенвальда о другой повести этого писателя: «<...> в последней книге журнала <„Новый мир“». — Н. Я. > Н. Никандров, писатель не из новых, делится с нами, под заглавием „Ночь“, такую повестью, содержание которой поистине кошмарно и которую тягостно пересказывать. Ужаснее всего то, что это даже не повесть, не беллетристика, а точный снимок с живой или с мертвой действительности» (Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1926. 14 июля. № 1705. С. 2).

<sup>134</sup> Якубовский Г. О повестях Сергея Малашкина // Малашкин С. Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь. М., 1927. С. 17.

<sup>135</sup> Публикация повести в газете «Дни» сопровождалась редакторским предисловием: «Этот рассказ написан одним из наиболее коммунистически-благонадежных писателей С. Малашкиным. Благонадежность автора в нем все время очень усиленно подчеркивается. Читатели должны это принять во внимание. Рассказ печатается нами — с некоторыми сокращениями — как еще один страшный человеческий документ» (Малашкин С. Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь. Записки Татьяны Аристарховой // Дни. 1926. 15 дек. № 1185. С. 4). Ср.: «Повесть эта художественно слаба, но интересна как человеческий документ, как

Таким образом, само понятие и здесь эпизодически связывалось с представлениями о «героях ущерба», новыми типами (или, как в случае с Никандровым, «типажами») и «героями времени», зачастую трактовавшимися как персонажи «реакции».

В советской литературе «человеческий документ» предсказуемо попал в контекст «эмигрантской» темы со всем комплексом представлений об «эмигрантском распаде». Подчеркнем, что эти смыслы появились в его семантическом поле достаточно рано, задолго до декларативных выступлений «парижской ноты», в самом начале 1920-х годов, и лишний раз обнаруживали те ассоциации, которые к тому времени уже закрепились за понятием. В рецензии на повесть Р. Гуля «В рассеянии сущие. Повесть из жизни эмиграции 1920–1921 гг.» (Берлин, 1923), полной скепсиса по отношению к плачевному положению русских беженцев за рубежом, Вяч. Полонский писал:

Занимательность ее заключается не в художественных свойствах <...>, но в том действительном знании среды, которую Роман Гуль изображает. Эту повесть можно отнести, пожалуй, к категории «человеческих документов»: она дает картину душевного состояния белогвардейской интеллигенции, написанную бывшим белогвардейцем, говорит о предмете изображения и о самом авторе. В этом заключается двойной интерес, вызываемый повестью<sup>136</sup>.

В повести Р. Гуля, события которой разворачиваются в Берлине, описывались типичные, с точки зрения самого автора, эмигранты, живущие в атмосфере уныния и тоски, характерной не только для русского зарубежья, но охватившей всю Европу<sup>137</sup>. Герои повести в

---

новое свидетельство о том разочаровании в революции, какое испытывает теперь часть русской молодежи» (Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1927. 11 мая. № 1959. С. 2).

<sup>136</sup> Головин Р. [Полонский Вяч. (Гусин В. П.)] Обреченные // Печать и революция. 1923. Декабрь. Кн. VII. С. 87–88. Ср. в рецензии на еще одно произведение «из жизни эмигрантов»: «С литературной стороны книжка ниже всякой критики. Но ее надо судить как не лишенный интереса „человеческий документ“, как дикий, нелепый вопль души рядового, неумного русского офицера, которого втянули в грязное дело контрреволюции» (Мещеряков Н. Павел Жакмон. Письма русского эмигранта. Варшава. 1921 // Печать и революция. 1922. Апрель–Июнь. Кн. II (V). С. 213).

<sup>137</sup> О развитии этой темы в литературе эмиграции см.: Долинин А. Тема заката Европы в поэзии русской эмиграции // Russian Literature and the West. A Tribute for



ресторанной беседе признаются друг другу, что «гниют» и что «русские» — это «бездники» и «упадочники» (один из пьяных собеседников — Аршеневский — случайно гибнет под поездом).

Мотив «письма с натуры», что подчеркнуто Полонским, оставался и далее определяющим в этом контексте и так или иначе всякий раз соединял «человеческий документ» с представлениями о современном реализме, в широком диапазоне от «знания среды» до «исповеди». Полонский подчеркивал связь героя-эмигранта с «розановщиной»: «Он носит с собой томик „Опавших листьев“ <...> (очень меткое наблюдение) и его духовная физиономия говорит об обреченности, о полной потере всякого вкуса к жизни»<sup>138</sup>.

Близкие мысли критик высказал и относительно романа А. Ветлугина (В. Рындзюна) «Записки мерзавца. (Моменты жизни Юрия Быстрицкого)» (1922), персонаж которого изображен «циником» и «негодяем»<sup>139</sup>. Отметим, что герой этого романа по ходу действия тоже читал «Уединенное» В. Розанова (который в свое время использовал псевдоним «Ветлугин», на что также обратил внимание Полонский<sup>140</sup>). Кроме того, само название текста — «Записки

---

David Bethea. Stanford, 2008. P. 44–62; Долинин А. Клио смеется последней: Набоков в споре с историзмом // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 177–198.

<sup>138</sup> Головин Р. [Полонский Вяч. (Гусин В. П.)] Обреченные. С. 88. Ср. в несколько измененном варианте статьи, вошедшем в отдельную книгу критика: «Автор вполне отдает себе отчет в том, куда ведут эти дороги, — неспроста он вкладывает в руки Аршеневскому ядовитый томик Розанова» (Полонский Вяч. [Гусин В. П.] Обреченные // Полонский Вяч. Уходящая Русь. Статьи об интеллигенции. 1920–1924. М., 1924. С. 134).

<sup>139</sup> И. Белобровцева реконструирует образ «циника», связавшийся у современников с фигурой А. Ветлугина и отразившийся в прототипическом персонаже романа А. Толстого «Эмигранты» (1940) Владимире Лисовском. В ее статье приводится фрагмент из толстовского романа, где Лисовский размышляет о будущей книге, которую собирался написать (намек на «Записки мерзавца»): «А вот книгу я напишу, что верно, то верно... Циничную, гнусную, невообразимую, — выворочу наизнанку всю человеческую мерзость. Чтoб каждая строчка налилась мозговым сифилисом... Это будет — успех!.. Исповедь современного человека, дневник растленной души...» (цит. по: Белобровцева И. Лицо не в фокусе. (К проблеме одного прототипа) // <http://www.utoronto.ca/tsq/02/belobrovceva.shtml>; дата просмотра 01.07.2012).

<sup>140</sup> Ср.: «Автору этих строк, помнится, приходилось встречать аналогичное имя, но то был один из многочисленных псевдонимов В. В. Розанова. Нынешний зарубежный Ветлугин — другой, без литературной генеалогии, просто „прохожий“, „гулящий“ человек» (Полонский Вяч. Уходящая Русь. С. 97). Намек на этимологию слова



мерзавца» — идеально отражало смысловые пертурбации, которые претерпевал на протяжении своей истории «человеческий документ», отвечая накопленным за полвека представлениям о нем. Симптоматично и то, что рецензия, позднее включенная в сборник статей Полонского, получила заглавие «Записки эмигранта», в то время как сам сборник назывался «Уходящая Русь»<sup>141</sup>. В «Записках...» связались многие темы, которые в разные эпохи определяли значения и смыслы «человеческих документов»: распад и разложение семьи, физиология, половое созревание, криминальный мир, революция, эмиграция, исповедь, «бывшие люди» и т. д. Полонский писал:

Но, слабое с художественной стороны, это произведение А. Ветлугина любопытно как некий человеческий документ. <...> если все же «Записки мерзавца» увидели свет, то лишь потому, что автор этих «Записок» пожелал вложить в них кое-что от самого себя, от своей «обворованной, прокуренной, заплеванной» души, и очень многое от наблюдений, которые делал он над окружающими. <....>

Обладей Ветлугин большим художественным дарованием — получилась бы весьма интересная повесть о современном «лишнем человеке». К сожалению, такими качествами эта вещь не обладает. Но за ней остается значение попытки весьма сведущего человека нарисовать картину душевного разложения целого слоя «зеленой» молодежи, которую старые деятели «того берега» склонны считать продолжателями своего обреченного дела<sup>142</sup>.

Со своей стороны, И. Гессен интерпретировал как «человеческий документ» мемуарный роман А. Мариенгофа «Бритый человек», действующие лица которого, оказавшиеся сродни персонажам «Мира» Яновского и «Распада атома» Г. Иванова, вели свою

---

«ветлуга» требует прояснения. Ср. анализ псевдонима И. Белобровцевой: «Недосказанность есть и вообще в судьбе этого человека с романтически-„речным“ псевдонимом <...>» (Белобровцева И. Лицо не в фокусе. (К проблеме одного прототипа) // <http://www.utoronto.ca/tsq/02/belobrovceva.shtml>; дата просмотра 01.07.2010).

<sup>141</sup> Полонский Вяч. [Гусин В. П.] Записки эмигранта // Полонский Вяч. Уходящая Русь. С. 96–102.

<sup>142</sup> Головин Р. [Полонский Вяч. (Гусин В. П.)]. [Рец.] А. Ветлугин. Записки мерзавца. Берлин // Печать и революция. 1923. Февраль–Март. Кн. 2. С. 224–225.

генеалогию от героя лирики А. Тинякова и упомянутых «Записок мерзавца»:

Советский автор обильно уснащает свое произведение выражениями, которые должны доказать, что бумага действительно все терпит <...> Несколько страниц посвящено «натуралистическому» описанию ватерклозета, который «был не ватерклозет, а лирическое стихотворение». Еще несколько страниц подробно изображают «наслаждение, полученное от выдавливания на моем носу угрей». Словно автор поставил себе целью во что бы то ни стало довести читателя до того, чтобы вместе с одним из персонажей он воскликнул: «Честное слово, я сейчас стошнюсь (!). Ей-Богу, стошнюсь. Вот уже к горлышку подкаатило!» <...> Не нужно поэтому доказывать, что его книга стоит вне литературы, и трудно понять, для чего она выпущена в свет. Но как человеческий документ она представляется бесспорно весьма ценным материалом для психиатрических исследований и для будущего историка революции<sup>143</sup>.

Таким образом, и в советской, и в эмигрантской литературе «человеческий документ» соединился со схожими представлениями, благодаря тому общему пути, который понятие проделало в первую очередь в 1910-е годы, в частности, уже тогда попав в контекст размышлений над новым «постреволюционным» героем. Вместе с тем «признания имморалиста» вошли в «исповедальный» фонд, накопленный в процессе бытования «человеческого документа», который ассоциировался в середине 1880-х годов с испо-

---

<sup>143</sup> *Скептик*. [Гессен И. В.]. [Рец.] Мариенгоф. Бритый человек // Руль. 1930. 12 марта. № 2825. С. 5. Ср. в рецензии Айхенвальда на «Роман без вранья» Мариенгофа: «<...> на страницах бытописания не чувствуется веяния истинной божественности: перед нами в лице автора и его героев — не люди вольного духа, легкие и душевно непринужденные; нет, они распущены, разнузданы и начали позволять себе все после октября, когда стало все позволено» (Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1927. 6 июля. № 2005. С. 2). Отметим, что другой рецензент прямо соотносит текст Мариенгофа с «Записками мерзавца» Ветлутина: «У Мариенгофа был более блистательный предшественник, писавший в таком же роде; мне кажется несомненным, что Мариенгоф черпал свое „вдохновение“ именно там, и, будучи очарован этим „искусством“, почувствовал невозможность писать иначе. Имя этого писателя, который был несравненно талантливее и, главное, грамотнее Мариенгофа — Ветлугин» (Г. Г. [Газданов Г.]. [Рец.] Анатолий Мариенгоф. «Бритый человек» // Воля России. 1930. Кн. V–VI. С. 548).

ведями «психопаток», затем с признаниями «гамлетов», рожденных «эпохой чеховских сумерек», и наконец, с откровениями «растленных интеллигентов» — персонажей, которые всякий раз описывались как новые, «ультрасовременные» социальные типы. В этом смысле «человеческий документ» в разные эпохи исполнял роль своего рода «индикатора» подобных «героев времени».

\* \* \*

Этот устойчивый комплекс представлений о «человеческом документе» мог изредка подвергаться переосмыслению, замещаясь в первую очередь социальными смыслами. Напомним, что в 1924 году, в контексте новой литературной ситуации, вышли «Очерки народной литературы» Л. Клейнборта, куда был включен богатый материал о писателях-самоучках 1910-х годов. Автор постоянно использовал термин «человеческий документ», связывая его с литературой писателей из народа. Эта книга не только могла служить своего рода посредником в распространении известной формулы, но и способствовала актуализации всего репертуара социальных и революционных (бунтарских) мотивов («голос правды»), ассоциировавшихся с «человеческим документом» в начале века и востребованных в советской литературе.

Попав, таким образом, в контекст социального заказа, это выражение время от времени связывалось с представлениями о новом «советском герое». Н. Чужак, например, отнес к «человеческим документам» «дневник провинциала» («Записки провинциала о Москве» И. Слуцкого), опубликованный как один из программных текстов советской литературы в журнале «Новый ЛЕФ». Отметим, что в предисловии к дневнику указывалось, что ошибки автора будут сохранены «нетронутыми»<sup>144</sup>. Позднее это отозвалось в проекте «собирания» так называемой «устной литературы» и фактическом сведении роли писателя к работе фольклориста, «разыскивающего» героя и «записывающего» за ним историю

---

<sup>144</sup> Слуцкий И. Записки провинциала о Москве // Новый ЛЕФ. 1928. № 10. С. 17. Ср. примечание к «Письму слепого красноармейца» в романе «Чапаев» Дм. Фурманова: «Отдельные выражения и грамматические промахи оставляем в неприкосновенности, только кое-где расставили для удобочитаемости знаки препинания» (Фурманов Д. Чапаев / Под ред. Анны Фурмановой. М., 1937. С. 205).

жизни, что было одной из форм протокола<sup>145</sup>. Такого рода тексты получили распространение в начале 1930-х годов<sup>146</sup>.

Другой известный левовский критик Мих. Левидов пытался связать «человеческий документ» и «революционную» биографию, предполагавшую собственные коллизии в пандан к «достоверным историям» женщин, самоучек, террористов и эмигрантов. Противопоставляя «Жизнь человека» («кошмарный пустяк Леонида Андреева») автобиографиям «советских героев», он отмечал: «История литературы знает великих архитекторов, воздвигавших свои здания из кирпичей — „человеческих документов“. Таким был Бальзак — архитектор „Человеческой комедии“. Здание наших предполагаемых нескольких тысяч авторов могло бы именоваться: „Человеческая борьба“»<sup>147</sup>.

Понятие фигурировало в идеологической критике Г. Лелевича, который, в свою очередь, пытался адаптировать его к идеям строительства «пролетарской литературы». Так, это выражение появи-

<sup>145</sup> Ср.: «Средний этнограф, фиксирующий свои наблюдения, собирающий „человеческие документы“ — факты, биографии, автобиографии, дневники, рассказы, выражения, слова и т. п., — обрабатывающий человека, подобно гербарии ботаника или чучелам и шкурам зоолога, оказывается во много раз „талантливее“ среднего беллетриста» (Перцов В. История и беллетристика // Новый ЛЕФ. 1928. № 8. С. 22).

<sup>146</sup> Приведем несколько примеров: «Жизнь колхозницы Васюнкиной, рассказанная ею самой. Записала Р. Липец» (1931); «Про колхоз „Труд“». Рассказала колхозница Авдотья Пазухина. Записала П. Татарова» (М.; Л., 1931); Е. Строгова «Из биографии героя. Рабочий изобретатель А. С. Высоколов» (М., 1931). Ср.: «<...> литературным документом <...> может считаться только речевой документ: документальная фиксация живой, практической, естественной речи. <...> Документация живой речи — это запись живой речи, но дословная, столь же точная, как запись фольклориста. <...> Рассказанный или записанный житейский эпизод или автобиография — литературное произведение» (Юргин Н. Две литературы // Литературный критик. 1933. № 2. С. 159–160).

<sup>147</sup> Левидов Мих. [Левит М.] Простые истины. (О читателе, о писателе). М.; Л., 1927. С. 126. Ср.: «Деловой предприимчивый Запад давно уже учел интерес к такого рода произведениям <...> Там в сотнях тысяч расходятся дневники солдат, офицеров и генералов мировой войны. <...> Будем и мы собирать нового человека советской страны по тем кускам, которые рассеяны отдельными черточками у тысяч сегодняшних строителей нашей жизни <...> Некоторые рабочие газеты и журналы Запада давно уже открыли на своих страницах отделы „День, неделя, год из моей жизни“. Должны и наши издательства, газеты и журналы заняться публикацией подлинных человеческих документов <...>» (Заборов Я. Право на биографию. В порядке обсуждения // Читатель и писатель. 1928. 25 авг. № 34. С. 2).

лось в рецензии на «повесть из жизни революционера» Лациса-Судрабса «Наша дорога» (1923), где уже отчетливо обозначились очертания типовых, «анкетных» персонажей советской пропагандистской литературы. История о том, как сын батрака стал социалистом, изложенная в третьем лице, была признана рецензентом «искренним повествованием», «замаскированной автобиографией» и «человеческим документом»<sup>148</sup>.

\* \* \*

Однако с «революционными» и «советскими» коннотациями это понятие использовалось достаточно редко. Социальной конъюнктуре как бы «сопротивлялся» устойчивый комплекс представлений, который не способствовал вовлечению «человеческого документа» в сферу построения «новой советской литературы». Равно как не приобрели какой бы то ни было популярности и попытки его переосмысления, основанные на стирании «физиологических» и «интимно-бытовых» подтекстов. Они только ускорили процесс окончательного вытеснения «человеческого документа» из советской литературы и критики, что стало еще более очевидным в позднейшей советской истории «документализма», откуда понятие, за редким исключением, исчезло.

Очередной возврат интереса к «документу» произошел в 1960–1970-е годы. Остроту вновь приобрела «военная» тема, и встал вопрос о «собрании истории» Великой Отечественной войны — на этом фоне стало появляться и само выражение, которое снова ассоциировалось с «достоверностью», в первую очередь военных записок<sup>149</sup>.

---

<sup>148</sup> Лелевич Г. Лацис-Судрабс. Наша дорога. Повесть из жизни революционера. «Московский рабочий» 1923 // Печать и революция. 1924. Март–Апрель. Кн. 2. С. 270–271. Ср. еще одно его высказывание: «Но, помимо фактической ценности, воспоминания Моисеенко очень важны как превосходный „человеческий документ“, обрисовывающий их автора <...> Интересен сам стиль Моисеенко. Ни малейшей литературщины. Полное отсутствие периодов. Простой и выразительный разговорный язык. В этом отношении воспоминания Моисеенко можно признать замечательным литературным документом, ознакомление с которым чрезвычайно полезно для пролетарских писателей» (Лелевич Г. Воспоминания П. А. Моисеенко. 1873–1923. Истпарт. Изд. «Красная Новь». М. 1924 // Печать и революция. 1924. Октябрь–Ноябрь. № 6 (23). С. 163–165).

<sup>149</sup> Так, В. Кардин, развивая мысль В. Белинского о мемуарах как «последней грани в области романа», ставшую в это время популярной, писал: «Иными словами,

Симптоматично, что вместе с некоторой актуализацией «человеческого документа» в этот контекст вернулось и слово «искренность», табуированное в 1954 году в результате идеологической полемики вокруг статьи В. Померанцева «Об искренности в литературе»<sup>150</sup>. Разгромная статья А. Суркова, подводящая идеологический итог травле В. Померанцева и ряда других авторов<sup>151</sup>, на годы вперед определила «запрет на искренность», одного из смыслообразующих значений «человеческих документов»<sup>152</sup>.

В 1966 году в журнале «Иностранная литература» был опубликован цикл статей под рубрикой «Литература, документ, факт».

---

в таких произведениях необходимы и художественный такт, и психологическая достоверность. Печать личного соучастия, какой они отмечены, двойной ответственностью ложится на писателя, заставляет принимать созданное им как своеобразный человеческий документ» (*Кардин В.* Сегодня и вчерашнем. (Мемуары и современность) // Вопросы литературы. 1961. № 9. С. 46).

<sup>150</sup> Статья В. Померанцева (Новый мир. 1953. № 12. С. 218–245) касалась самых общих вопросов и включала рассуждения об «искренности», которой, по словам автора, «не хватает иным книгам и пьесам». В частности, Померанцев критиковал так называемую «производственную литературу». Центральное место в этой статье занимал анализ очерков В. Овечкина «Районные будни», которые приводились в качестве положительного примера.

<sup>151</sup> Хорошо известен тот факт, что главным объектом идеологической критики стал журнал «Новый мир». Помимо статьи Померанцева, нападкам подвергся ряд материалов, опубликованных в 1954 году, в том числе «Дневник Мариэтты Шагинян» М. Лифшица (№ 2. С. 206–231), «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» Ф. Абрамова (№ 4. С. 210–231), «„Русский лес“ Леонида Леонова» М. Щеглова (№ 5. С. 220–241). Это закончилось снятием главного редактора журнала А. Твардовского.

<sup>152</sup> Ср. позднейший анализ сложившейся ситуации: «С тех пор само слово „искренность“ автоматически вычеркивалось из всех статей и рецензий, даже если стояло в безобидном контексте, однако ж оно было произнесено — и не забыто. Как обиходный термин оно, разумеется, не могло утвердиться в критике, но все же нет-нет, да поминалось — только другими словами и приемлемыми эвфемизмами» (*Кузнецова Н.* Магнитная стрелка искренности. К 35-летию статьи В. Померанцева // Континент. 1989. № 59. С. 324). В 1960-е годы еще было слышно эхо скандала вокруг «Нового мира». Так, Ал. Дымшиц вновь громил статью Б. Сарнова «Если забыть о часовой стрелке» (Литературная газета. 1961. 1 июля. № 78 (4357). С. 2–3): «Б. Сарнов повторяет и другие неверные мысли, вынырнувшие на поверхность в 1953–1956 г. и давно, казалось бы, развенчанные. Снова, — да вдобавок, как о чем-то само собой разумеющемся, — ведет он разговор об „искренности“ как достоянии части общества, о „самовыражении“ как основе поэзии» (*Дымшиц Ал.* Надо «доругаться» // Литературная газета. 1961. 4 июля. № 79 (4358). С. 2–3). Отметим, что в 1950–1960-е годы складываются концепции антиромана во французской литературе, а в советской намечается расцвет так называемой «лирической прозы».

Он открывался статьей П. Палиевского «Документ в современной литературе», где автор обращался к проблеме «человеческих документов», рассматривая последние в противопоставлении «литературе факта». Критик многократно использовал само выражение, констатируя всплеск интереса к «письмам» и «дневникам» в современной литературе:

Отсюда появилось нечто уже совсем новое — вид литературы без писателя — собственно литература человеческого документа.

Ее стали пополнять все те подлинные свидетельства, которые носились на бумагу без каких-либо литературных намерений <...> К литературе человеческого документа следует, вероятно, относить только непреднамеренно всплывшие на поверхность «письмена», не имевшие художественной цели. В «документе» факт должен быть весом и художествен сам по себе. Это единственное, но неизбежное ограничение: попросту говоря, он должен быть действительно выдающимся. Недаром чаще всего литературой этого рода выступают письма и дневники участников Сопротивления. <...> Вряд ли поэтому следует ожидать закономерных и постоянных авторов человеческого документа <...><sup>153</sup>.

Такое использование термина было возможно только в забвении традиции, и характерно в этом отношении, что критики, как правило, не выделяли его кавычками.

Несмотря на симптомы «возвращения» «человеческого документа» в литературный контекст, популярность выражения не выходила за пределы отдельных упоминаний, хотя позднейшее его использование в критике и литературоведении можно отнести к результатам дискуссий о документализме 1960–1970-х годов, а в ряде случаев установить с ними прямую связь<sup>154</sup>. В следующее

---

<sup>153</sup> Палиевский П. Документ в современной литературе // Иностранная литература. 1966. № 8. С. 183–184. Отметим, что тема «документа» находилась в поле зрения исследователя до последнего времени. См.: Литература и документ: теоретическое осмысление темы (материалы «Круглого стола») // [http://www.imli.ru/structure/theory/krugl\\_stol.php](http://www.imli.ru/structure/theory/krugl_stol.php) (дата просмотра 8.05.2010).

<sup>154</sup> Как метафора «искренности» и «правды» выражение широко используется, например, в книге, основным объектом которой становится литература о войне (см.: Янская И., Кардин В. Пределы достоверности: Очерки документальной литературы. М., 1986; 1-е изд. — 1981).

десятилетие «документализм» как таковой стал популярной темой в советском литературоведении. Тогда же предпринимались попытки «уточнения» самого термина, которые в основном сводились к описанию системы документальных жанров<sup>155</sup>.

Отзвук дискуссий о «документе» легко расслышать и в литературоведческом творчестве Л. Гинзбург, монографии которой «О лирике» (1964) и «О психологической прозе» (1971) писались в этом контексте, на что косвенно указывал автор: «Промежуточная литература, документальная в широком смысле слова, существовала искони в виде истории, мемуаров, жизнеописаний, писем, всевозможных эссеистических жанров. <...> Наше время — время повышенного интереса к документальности; интерес этот и в прошлом порой чрезвычайно обострялся»<sup>156</sup>. Одна из глав ее «Психологической прозы» была названа «„Человеческий документ“ и построение характера». Ранний вариант названия лишний раз демонстрировал, что понятию «человеческий документ» Гинзбург придавала очень широкий и нейтральный смысл. Это, в свою очередь, позволяло ему мигрировать из языка литературы в научные тексты: «Реализм снял или затушевал границу между организованным повествованием и „человеческим документом“, тем самым выразив еще одну закономерность вечного взаимодействия искусства и действительности. Сблизились две модели личности: условно говоря, *натуральная* (документальная) и *искусственная*, то есть свободно созидаемая художником»<sup>157</sup>. Именно отсюда следует отсчитывать жизнь этого понятия в работах современных литературоведов.

<sup>155</sup> См., например: Явчуновский Я. И. Документальные жанры. Саратов, 1974; Филиппов В. В. К определению понятия «документализм» в художественной литературе // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1979. № 5. С. 39–48.

<sup>156</sup> Гинзбург Л. О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы. 1970. № 7. С. 62. Отметим, что статья, предвоявшая выход книги «О психологической прозе», появилась в журнале «Вопросы литературы», на страницах которого регулярно велись дискуссии о «документализме». Очередная полемика была развернута в год выхода упомянутой монографии Гинзбург (1971).

<sup>157</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 31. Ср.: «Lydia Ginzburg, who has worked extensively with personal documents and the concept of personality in nineteenth-century Russia, ranks sources of personal testimony («human documents») according to their „aesthetic activity“» (Hellbeck J. The Diary between Literature and History: A Historian's Critical Response // The Russian Review. 2004. October. № 63. P. 628).



## Заключение

Историко-семантическое описание «человеческого документа» дало возможность детально проследить его эволюцию от эпохи «натурализма» до 30-х годов XX века.

Это заимствованное понятие изначально использовалось с негативными коннотациями, в большой степени обусловленными рецепцией французского натурализма. Однако в дальнейшем круг его первичных смыслов заметно трансформировался. Переосмысление «человеческого документа» происходило в периоды общественно-политических кризисов, когда в культуре особенно востребованы антиэстетические идеи. С начала XX века понятие все чаще соотносилось с «подлинным свидетельством», «невывысленным фактом», «исповедальным признанием». В семантике выражения, таким образом, длительное время сохранялся конфликт между положительными коннотациями, связанными с представлениями о «правде» и «искренности», и «негативным» комплексом психофизиологических значений, которые оно продолжало аккумулировать. Эта двойственность способствовала вовлечению уже расхожей формулы в различные контексты и во многом определяла круг ассоциаций, ей сопутствующих. «Человеческий документ» в сознании современников, как правило, соединялся с достаточно специфическими явлениями. Наиболее последовательно удалось проследить метаморфозы героя, ставшие частью семантического поля выражения.

Изучение «болезни» и «патологии» было одной из программных задач натурализма, что нашло отражение в особом персонаже, «человеке-звере», проделавшим свою, не столь очевидную эволюцию в русском литературном контексте. «Человеческий документ» на протяжении всей истории бытования более или менее

регулярно ассоциировался с «кризисным», «ущербным» героем времени, отличавшимся девиантным поведением, асоциальностью и имморализмом. В круге значений понятия, таким образом, оказывались «странные» социальные типы, поставляемые периодами «упадка»: революционер, эмигрант, «человек прошлого», «мерзавец», «циник» и т. п. Характерно в этом смысле, что изредка выражение встречалось в литературе, посвященной психоаналитическим экспериментам. Еще одним постоянным персонажем в этом контексте стала женщина, главный объект натуралистической «анатомии». Понятие регулярно сопровождало рецепцию «женской литературы» с ее особым кругом тем и установкой на психофизиологическую исповедь.

С другой стороны, с «человеческим документом», который уже в теории натурализма был противопоставлен «вымышленной» (т. е. романтической) литературе, связывался некоторый «документальный» опыт письма. Это приводило к постоянной эволюции и других популярных понятий того же поля, таких, например, как «кусоч жизни», «черновик», «протокол» и т. п. Таким образом, «человеческий документ» приобретал своего рода синонимы. В XIX веке подобным синонимом был «экспериментальный роман», а в дальнейшем его место заняли исповедь, дневник и воспоминания. Этот процесс также обуславливался сменой литературных ориентиров. Например, в 1910-е годы «человеческий документ» стал ассоциироваться с прозой В. Розанова, а позднее, в литературе эмиграции, в первую очередь — с лирикой «парижской ноты».

Следует обратить внимание и на роль отдельных авторов, влиявших на переосмысление этого понятия. Во многом благодаря Н. К. Михайловскому оно выделилось из словаря «золаистской» терминологии, хотя первоначально в творчестве критика встречался и другой перевод выражения «document humain» — «документ о человеке». Кроме того, появлялись и иные деривации — «женский документ», «парижский документ», указывавшие на смысловые нюансы развивающегося понятия.

В дореволюционную эпоху оно сохранялось не только в творчестве авторов, ориентированных на «натуралистическую» программу, как, например, у А. Амфитеатрова, но попало и в словарь модернистов, А. Блока, З. Гиппиус, Н. Гумилева, В. Ходасевича, Эллиса.

Многие идеи из тех, что были востребованы в эмигрантской литературе 1920–1930-х годов, нашли свое оформление гораздо раньше. Так, понятие литературного «интимизма» в соотносительности с «человеческим документом», впоследствии приобретшее большую популярность и подвергшееся резкой критике В. Ходасевича, развивалось уже в 1910-е годы в творчестве второстепенных критиков.

В начале 1920-х годов, еще до широко известных деклараций «парижской ноты», это клише актуализировалось в публицистике и литературной критике эмиграции, чему немало способствовали такие известные фигуры, как Ю. Айхенвальд и М. Арцыбашев, воспринявшие его, в свою очередь, из дореволюционных литературных дискуссий. В этом отношении Г. Адамович уже имел дело с достаточно емким и популярным понятием, которое в его творчестве вновь приобрело значение литературного манифеста, объединившего молодое поколение писателей русского зарубежья.

Несмотря на то, что в советской литературе «человеческий документ» не сыграл столь значительной роли, выражение все же периодически появлялось с характерной семантикой «распада». Оно также встречалось у авторов, которые обращались к этой формуле еще в дооктябрьский период. В частности, такой фигурой был Вяч. Полонский, в начале 1920-х годов воспользовавшийся устаревшим выражением для описания эмигрантского упадка. Мелькало оно и у критиков ЛЕФа, с иными, уже положительными, коннотациями. Однако это были отдельные случаи, и постепенно термин вышел из активного употребления, только изредка фигурируя на страницах поздней советской литературы и критики. «Человеческий документ», тем не менее, дожил до сегодняшних дней и попал в язык науки о литературе.

## Указатель имен

- А. Э. *см.* Энгельгардт А. Н.  
Абрамов Ф. А. 190  
Абызов Ю. И. 137  
Адамович Г. В. (Сизиф) 5, 145, 147,  
149–154, 159, 165, 166, 170, 171,  
173–175, 178, 179, 181, 195  
Адрианов С. А. 115, 116, 121, 125  
Азадовский К. М. 95  
Айхенвальд Ю. И. (Б. К., Каменец-  
кий Б.) 121, 138–141, 144, 157, 158,  
165, 172, 173, 182, 183, 186, 195  
Ал. Ож. *см.* Ашешов Н. П.  
Алексеев Г. В. 144, 165, 181  
Алексис П. 23  
Алферов А. В. 149, 165  
Альбов М. Н. 42, 47, 77  
Амфитеатров А. В. 28, 38, 44, 47, 63,  
64, 76–81, 87, 97, 118, 124, 147, 194  
Ананьин Е. А. (Чарский Евг.) 166  
Андреев Л. Н. 103, 113, 159, 170  
Анисимов И. И. 13  
Аничкова С. И. (баронесса Таубе)  
158, 161  
Антон Крайний *см.* Гиппиус З. Н.  
Анчар *см.* Львов-Рогачевский В. Л.  
Арброва Т. *см.* Држевецкая Т. И.  
Ардов Т. *см.* Тардов В. Г.  
Арсеньев К. К. (ZZ.) 14, 15, 25, 56, 57  
Арцыбашев М. П. 72, 105, 113, 116,  
124, 134, 136, 139, 141, 144, 170,  
178, 195  
Ахматова А. А. 88, 90–92, 151, 161  
Аш III. 124  
Ашешов Н. П. (Ал. Ож., Ожигов Ал.,  
Ник. Аш.) 37, 82, 83, 85, 89, 95,  
116, 117, 125, 127  
Ашкинази М. О. (Delines M.) 19  
Б. Д. П. *см.* Боборыкин П. Д.  
Б. К. *см.* Айхенвальд Ю. И.  
Бабецкий Е. М. 81  
Бакст Л. С. 86  
Бакунина Е. В. 158–162, 168  
Балтрушайтис Ю. К. 65  
Бальзак О. де 19–22, 26, 27, 37, 38, 40,  
43, 48, 53, 56, 58, 59, 61, 62, 98, 106,  
188  
Баранцевич К. С. 42  
Барбюс А. 136, 137  
Барнашова Е. В. 17  
Барро М. В. 39, 51, 69  
Басаргин А. 38  
Басардин В. *см.* Мечников Л. И.  
Башкин В. В. 124  
Башкирцева М. К. 59, 60–66, 86, 93,  
156  
Бекетов С. А. 87  
Беккер С. С. 63  
Белинский В. Г. 16, 17, 123, 189  
Белобровцева И. З. 184, 185  
Белый А. 145, 174

- Беме М. 81, 82  
Берберова Н. Н. 178  
Берг В. фон 142  
Бердяев Н. А. 118, 125  
Берковский Н. Я. 70  
Берлин П. А. (П. Б.) 120  
Бернар К. 29, 30  
Бирик А. П. 180  
Бириков В. И. 16, 39  
Билибин В. В. (Диоген) 58  
Благосветлов Г. Е. (Г. Б.) 33  
Блок А. А. 84, 85–87, 95, 97, 99–101, 103, 118, 130, 136, 194  
Боборыкин П. Д. (Б. Д. П., П. Б.) 14, 22, 23, 28, 32, 35–38, 41–44, 47–49, 51, 59, 63, 64, 70, 75–77, 81, 119, 175, 177  
Богданов К. А. 27  
Богданов Н. В. 179  
Богомолов Н. А. 43  
Бодлер Ш. 153  
Боцяновский В. Ф. 84, 104  
Брандес Г. 20–22, 56  
Бретон А. 164  
Бриллиант С. 98, 108  
Бродский Н. Л. 79  
Брокгауз Ф. А. 15, 53  
Брюнетьер Ф. 15, 19, 47  
Брюсов В. Я. 43, 69, 70, 91, 105, 123  
Буало Н. 11  
Будагов Р. А. 10, 11  
Булгаков С. Н. 118, 125  
Булгаков Ф. И. 20  
Булгарин Ф. В. 19  
Бунин И. А. 96  
Бурдес Б. П. 124  
Буренин В. П. 16, 35, 36, 43, 77  
Бурже П. 18, 39, 40, 50  
Бурнакин А. А. 125  
Быстров Н. В. 134  
Вайнберг И. И. 77, 128  
Вальман Н. 110  
Варшавский В. С. 146, 154, 165, 171  
Василевский И. М. (Фортунатов Л., Не-Буква) 85, 96  
Васюнкина 188  
Ведекинд Ф. 84, 105  
Вейдле В. В. 52  
Венгеров С. А. 42  
Венгерова З. А. (З. В.) 50, 52–55, 69, 121  
Венгров Н. 90  
Вентцель Н. Н. (Ю-н) 88  
Вересаев В. В. 116, 139, 140, 177  
Верлен П. 69, 70  
Вертинский А. Н. 181  
Веселовский А. Н. 51  
Веселовский Ю. А. 83  
Ветлугин А. см. Рындзюн В. И.  
Ветлугин В. И. (Денисов В.) 118  
Викторова Л. В. 80  
Вильчинский В. П. 14, 18, 44  
Винниченко В. К. 116, 117, 119, 124  
Виноградов В. В. 10, 12, 19, 20, 74, 177  
Виноградов П. Г. 41  
Вишняк М. В. 133  
Воинова А. И. 179  
Войтоловский Л. (Л. В.) 101  
Волан Г. А. де 46  
Волковыцкий Н. М. 135  
Волконский С. М. 135  
Волошин Г. (Волошин-Петриченко Г. Ф.) 149  
Волошин М. А. 92  
Волынский А. Л. 67, 69, 124  
Вольнов И. Е. 97  
Высоколов А. С. 188  
Вьолле К. 60

- Г. Б. см. Благодетель Г. Е.  
Газданов Г. 6, 167, 186  
Гаррис см. Каллаш М. А.  
Гаршин В. М. 31  
Гауптман Г. 118  
Гейне Г. 70, 100  
Гельман И. Г. 181  
Гельперин Ю. М. 86  
Гельрот М. (Гельруд Х. В.) 60, 62  
Герро, журналист 65  
Герцен А. И. 16  
Герцык А. К. 107, 161  
Гершуни Г. А. 157  
Гессен И. В. (Скептик) 186  
Гете И.-В. 86  
Гетцель П.-Ж. 170  
Гейфтер А. А. 170  
Гингер А. С. 146  
Гинзбург Л. Я. 192  
Гиппиус В. В. 114  
Гиппиус З. Н. (Антон Крайний) 75,  
91, 92, 98, 100, 103, 104, 112,  
113, 117, 130, 132, 133, 135, 150,  
194  
Гладстон У. Э. 62, 63  
Гликман В. Я. (Ирецкий В.) 51  
Глинка-Волжский А. С. 45  
Глумов, журналист 68  
Гоголь Н. В. 20, 74, 110  
Головин К. Ф. 34, 59  
Головин Р. см. Гусин В. П.  
Голубев А. Н. (Красносельский А.)  
44, 59  
Гольцев В. А. 35  
Гомолицкий Л. Н. 141–143, 164, 173  
Гонкур Ж. де 31, 49, 82  
Гонкур Э. де 20–22, 25, 37, 39, 49, 50,  
52–58, 60, 166  
Гонкуры (бр.). 21, 24, 31, 50, 52, 53,  
55, 56, 82, 109, 166  
Горбов Д. А. 177  
Горбунов И. Ф. 19  
Горнфельд А. Г. 122  
Горный С. см. Оцуп А. А.  
Городецкий С. М. 89, 90, 93, 103  
Горький М. 38, 77, 97, 122, 124, 127  
Горяинова М. 157  
Горячев И. Г. 96, 97  
Гофман В. В. 81, 82, 130  
Гофман М. Л. 169  
Грачева А. М. 85  
Гречаная Е. П. 60  
Грибоедов А. С. 120  
Григорович Д. В. 80  
Григорьев А. Л. 19  
Григорьев Р. см. Лемберг Р. М.  
Грингмут В. А. (Темлинский С.) 40  
Громова Н. А. 65  
Грузинский А. Е. 47  
Гуль Р. Б. 183  
Гумилев Н. С. 70, 178, 194  
Гуревич Л. Я. 120  
Гуро Е. Г. 90  
Гусин В. П. (Вяч. Полонский, Голо-  
вин Р.) 109, 110, 115, 148, 184, 185  
Гюго В. 15, 27–29  
Гюисманс Ж.-К. 78  
  
Д. З. см. Зеленин Д. К.  
Д. К. см. Коропчевский Д. А.  
Давид-Соважо А. 25, 29, 32, 35, 39,  
43, 52  
Даманская А. Ф. 166  
Данилевский А. А. 110  
Данилова И. Ф. 12  
Даша Кронштадтская см. Зубеле-  
вич Ю. М.  
Денисов В. см. Ветлугин В. И.  
Дерман А. Б. 96, 97

- Дехтерев А. П. 160  
Джойс Д. 156, 176  
Дидро Д. 26  
Диоген см. Билибин В. В.  
Дмитровский И. 178  
Додэ А. 18, 40, 50, 52  
Долинин А. А. 152–154, 183, 184  
Долинин А. С. 125  
Дорогойченко А. Я. 179  
Достоевский Ф. М. 20, 22, 30, 31, 48, 74, 94, 101, 103, 106, 109, 113, 160  
Држевецкая Т. И. (Арброва Т.) 82  
Дубинский М. И. (Полтавский М.) 31  
Дубшан Л. С. 65  
Дымов О. 68, 124  
Дымшиц А. Л. 190  
Дьяконов А. А. 66  
Дьяконова Е. А. 65, 66, 93, 95, 108, 109, 156, 157  
Дю-Кан М. 49  
  
Егоров Я. Е. 46  
Ельяшевич Ф. О. 82  
Емельянов-Коханский А. Н. 44, 74  
Ермилова Г. Г. 120  
Есенин С. А. 102, 153  
Ефрон И. А. 53  
  
Жакмон П. П. 183  
Жанен Ж. 19, 20, 27, 74  
Живов В. М. 10  
Жирмунский В. М. 90  
  
З. В. см. Венгерова З. А.  
Заблоцкая А. Е. 97, 99  
Заборов П. Р. 22  
Заборов Я. М. 188  
  
Завадский В. В. (Корсак В.) 137–139, 141, 169, 170  
Задуновский А. 30, 39  
Закржевский А. К. 105, 106  
Залкинд А. Б. 181  
Замошкин Н. И. 181  
Занд Ж. 27  
Запольская Г. 83  
Заславский Д. И. 70  
Захер-Мазох Л. 85  
Зеленин Д. К. (Д. З.) 81  
Зеньковский В. В. 134  
Зиновьева-Аннибал Л. Д. 118  
Златовратский Н. Н. 46  
Золя Э. 11, 13–31, 33, 36, 37, 39–42, 44, 47–49, 51, 56, 60, 61, 64, 68–70, 72, 75–78, 122, 136, 137, 155, 166–168, 177  
  
Ибсен Г. 64, 81  
Иванов В. И. 86, 103, 124  
Иванов Г. В. 6, 158, 164, 185  
Иванов-Разумник Р. В. 120  
Иваск Ю. П. 171  
Игнатов И. Н. 38  
Иезуитова Л. А. 6, 27, 28  
Изгоев А. С. 66, 118  
Измайлов А. А. 72, 97, 98, 113  
Инбер В. М. 90  
Ирецкий В. см. Гликман В. Я.  
  
Кадиш М. П. 83  
Каллаш М. А. (Гаррис) 94  
Каляев И. П. 113  
Каменецкий Б. см. Айхенвальд Ю. И.  
Каменский А. П. 72, 125  
Каминский В. И. 14  
Караваджо М. 43  
Караваева А. А. 179

- Карамзин Н. М. 11, 82  
Кара-Мурза С. Г. (Книжник) 104  
Карамышев А. М. 65  
Кардин В. (Кардин Э. В.) 189, 190, 191  
Каренов А. 169  
Карпов П. И. 98–101  
Кауфман А. Е. 38, 119  
Кейдан В. И. 104  
Келин Н. А. 141, 142, 164  
Клейнборт Л. М. 95, 96, 102, 107, 116, 119, 180, 187  
Клеман М. К. 13, 22, 28  
Клюев Н. А. 95  
Книжник см. Кара-Мурза С. Г.  
Кнорринг И. Н. 147, 151, 162  
Кнорринг Н. Н. 142, 166  
Кнут Д. 154, 164  
Козеллек Р. 8, 9  
Козловский Л. С. 83  
Коллонтай А. М. 159  
Колтоновская Е. А. 85, 95, 96, 114, 115, 166, 120  
Коммиссаржевская В. Ф. 84  
Коновалов И. А. 118, 119, 180  
Кононова Н. В. 75  
Конт О. 11  
Коробка Н. И. 119  
Короленко В. Г. 96, 97, 115  
Коропчевский Д. А. (Д. К.) 16  
Коростелев О. А. 152  
Корсак В. см. Завадский В. В.  
Котрелев Н. В. 43  
Кочеткова Н. Е. 180  
Крандиевская Н. В. 90  
Кранихфельд В. П. 73, 80, 81, 95, 113, 114, 119–121  
Красавченко Т. Н. 167  
Краснов П. 25, 41, 58, 59  
Краснова О. К. 81  
Красносельский А. см. Голубев А. Н.  
Крафт-Эбинг Р. 85  
Крестовский В. см. Хвоцинская (Зайончковская) Н. Д.  
Кугель А. Р. (Номо novus) 84  
Кугель Е. 84  
Кузмин М. А. 49, 84  
Кузнецова Н. Е. 190  
Куприн А. И. 48, 73, 124  
Курбе Г. 20  
Кучборская Е. П. 29  
Кюльпе О. 110  
Л. В. см. Войтоловский Л.  
Л. Н. см. Нахапетов Л. К.  
Л. О. см. Оболенский Л. Е.  
Лабзин А. Ф. 65  
Лабзина А. Е. 65  
Лаврецкий А. см. Френкель И. М.  
Лаврецкий В. см. Лифшиц Я. Б.  
Лавров А. В. 103, 104  
Лавров П. Л. 157  
Лазаревский Б. А. 72  
Лакассан А. 24  
Лацис-Судрабс (Лацис М. И., Судрабс Я.) 189  
Лебедев Н. К. (Морской Н.) 14  
Левидов М. см. Левит М. Ю.  
Левинсон А. Я. 75  
Левит М. Ю. (Левидов М.) 96, 188  
Левитов А. И. 47  
Левшина А. Я. (Мар А.) 85  
Лежен Ф. 60, 61  
Лелевич Г. 188, 189  
Лемберг Р. М. (Григорьев Р.) 114, 119, 120  
Ленин В. И. 158  
Леонов Л. М. 190  
Лермонтов М. Ю. 105, 106, 148, 152, 176



- Лесаж А.-Р. 74  
Лесков Н. С. 42  
Летурно Ш. (Letourneau Ch.) 29  
Ливак Л. 5, 6, 148, 160, 164, 170  
Лилеева И. А. 22, 24  
Линев Д. А. 48  
Липец Р. 188  
Лифшиц М. А. 190  
Лифшиц Я. Б. (Лаврецкий В.) 123  
Логовая, чиновник 178  
Ломброзо Ц. 30, 31  
Ломоносов М. В. 11  
Лука П. (Lucas P.) 29  
Лукаш И. С. 145  
Лунин Э. Б. 79  
Львова Н. Г. 90, 91, 161  
Львов-Рогачевский В. Л. (Анчар) 48, 78, 79, 90, 92, 114, 117–120, 180  
Ляцкий Е. А. 173
- Макашин С. А. 16  
Маликова М. Э. 148  
Мальмстад Д. 91  
Мамин-Сибиряк Д. Н. 28, 45  
Мандельштам Ю. В. 164, 166–168, 172–174  
Манн Г. 168  
Манн Ю. В. 122  
Мар А. см. Левшина А. Я.  
Маргулиес В. 140  
Мариенгоф А. Б. 185, 186  
Маркедонов С. М. 156  
Мастрюков А. 107  
Маурин Е. И. 84  
Медведский К. П. 42  
Мельгунов С. П. 135, 139  
Мельников Н. Г. 154  
Мельшин см. Якубович П. Ф.  
Мережковский Д. С. 99–101, 106, 117, 124
- Местергази Е. Г. 7  
Метерлинк М. 118  
Мечников Л. И. (Басардин В.) 18, 73, 74  
Мещеряков Н. Л. 183  
Миль Д. С. 22  
Миронович И. И. 63  
Миртов О. см. Негрескул О. Э.  
Михайлов Н. М. 66  
Михайловский Н. К. 14, 17, 18, 33, 34, 40, 41, 59–64, 68, 120, 177, 194  
Михайловский Н. Н. 17  
Михайлов-Шеллер А. К. 123  
Мишле Ж. 81  
Могильнер М. Б. 111, 113, 117  
Моисеенко П. А. 189  
Мокроусов А. Б. 152  
Монтень М. 17  
Мопассан Г. де 58, 60, 62, 64, 65  
Моравская М. Л. 90–93, 104, 151  
Мордвинова В. А. (Шварц) 108  
Мордерер В. Я. 86  
Мориак Ф. 168  
Морской Н. см. Лебедев Н. К.  
Муйжель В. В. 96  
Муратов П. П. 51  
Муратова К. Д. 76, 111  
Мюлау Е. фон 83  
Мюрже А. 173
- Набоков В. В. (Сирин) 142, 148, 152, 154, 167, 184  
Надежин Н. 172  
Надсон С. Я. 123  
Наживин И. Ф. 140  
Назарова Л. Н. 43  
Нахапетов Л. К. (Л. Н.) 107  
Наэнко М. К. 116  
Не-Буква см. Василевский И. М.

- Негрескул О. Э. (Миртов О.) 116, 117, 119, 121  
Некрасов Н. А. 16, 19, 153, 154, 176  
Немирович-Данченко В. И. 14  
Нерваль Ж. де 51  
Ник. Аш. см. Ашешов Н. П.  
Ник. О-ъ см. Оцуп Н. А.  
Никандров Н. Н. 182, 183  
Никитин П. см. Ткачев П. Н.  
Никольская Т. Л. 85, 105  
Николюкин А. Н. 66  
Ницше Ф. 43, 100, 102, 105, 107, 123  
Новиков И. А. 117  
Нолькен И. С. фон 140
- Обатнин Г. В. 7, 12  
Обломиевский Д. Д. 13  
Оболенский Л. Е. (Л. О.) 42  
Овалов Л. см. Шаповалов Л. С.  
Овечкин В. В. 190  
Овсянико-Куликовский Д. Н. 47, 63, 98, 99, 121–123  
Одесский М. П. 10  
Ожигов Ал. см. Ашешов Н. П.  
Ольденбург С. Ф. 65  
Оречкин Б. С. (О. Б.) 178  
Осоргин М. А. (О.) 137–139, 141, 144, 171  
Островский А. Н. 38  
Оцуп А. А. (Горный С.) 169  
Оцуп Г. А. (Раевский Г.) 179  
Оцуп Н. А. (Ник. О-ъ) 170
- П. Б. см. Берлин П. А.  
П. Б. см. Боборыкин П. Д.  
Павленко П. А. 179  
Павленков Ф. Ф. 39  
Павлова М. М. 12, 74, 76  
Пазухина А. 188
- Палиевский П. В. 191  
Панаев И. И. 42  
Парнис А. Е. 86  
Парнок С. Я. 161  
Пастернак Б. Л. 153  
Пеллисъе Ж. 21  
Перцов В. О. 188  
Песонен П. 7, 12  
Петрова М. Г. 18, 111  
Петровская Н. И. 125  
Пешехонов А. В. 103, 105  
Пиксанов Н. К. 105  
Пильский П. П. 155  
Писемский А. Ф. 77, 80  
Плеханов Г. В. 113, 114, 117  
По Э. 174  
Подъячев С. П. 96, 101, 102  
Познер С. В. 166  
Полонский Вяч. см. Гусин В. П.  
Полонский Я. П. 47, 63  
Полтавский М. см. Дубинский М. И.  
Померанцев В. М. 190  
Помяловский Н. Г. 14, 47, 48  
Поплавский Б. Ю. 148, 164, 173  
Попов С. А. 127  
Потапова З. М. 55  
Португейс С. О. (Ст. И.) 140  
Протопопов М. А. 64  
Прохаско О. П. 105, 106  
Прудон П.-Ж. 20, 81  
Пруст М. 176  
Пташкина Н. Л. 156, 157  
Пузииков А. И. 13  
Пушкин А. С. 42, 43, 141, 152, 153, 176  
Пшибышевский С. 74, 164, 174
- Равдин Б. А. 137  
Радек К. 141  
Радищев А. Н. 11

- Раевский Г. см. Оцуп Г. А.  
Редько А. М. 75  
Рейтблат А. И. 80  
Ремарк Э.-М. 137, 167, 170  
Ремезов М. Н. 34, 46, 57  
Ренан Э. 15, 29  
Ренников А. см. Селитренников А. М.  
Ренье А. де 167  
Ретиф де ла Бретон Н. 51  
Род Э. 35  
Родионов И. А. 77, 96  
Розанов В. В. 46, 66, 86–88, 92–94, 105–110, 115, 118, 130, 148, 149, 155, 156, 181, 184  
Розанов М. Н. 79  
Романов П. С. 179  
Рубинс М. О. 6, 164  
Рудич В. И. 87–90, 108  
Руднев В. В. (В. Р.) 140  
Рунова О. П. 85, 88  
Русов Н. Н. 124–126  
Руссо Ж.-Ж. 51  
Рындзюн В. (Ветлугин А.) 103, 184–186  
  
Ст. И. см. Португейс С. О.  
Савинков Б. В. (Ропшин) 112–115, 117  
Савинкова С. А. 156  
Сакулин П. Н. 47, 66  
Салтыков-Щедрин М. Е. (Щедрин Н.) 16, 81  
Санжарь Н. 86, 97–101, 107, 108  
Сараскина Л. И. 81  
Сарнов Б. М. 190  
Саша Черный 123, 125  
Сватиков С. Г. 156, 157  
Свенцицкий В. П. 103, 104, 113  
Седых А. (Цвибак Я. М.) 169  
Селегень Г. В. 78  
Селин Л.-Ф. 6, 164, 166–168, 170, 176  
Селитренников А. М. (Ренников А.) 110  
Семенов Е. П. 31  
Семенова Е. Н. 63  
Сементковский Н. М. 17  
Сенкевич Г. 66, 67  
Сен-Симон А. 20, 21  
Сергей Александрович, вел. кн. 113  
Серебрянский М. И. 176  
Серков А. И. 169  
Сермент А. 83  
Сивачев М. Г. 95, 98, 100, 101  
Сизиф см. Адамович Г. В.  
Скабичевский А. М. 45  
Скептик см. Гессен И. В.  
Скиталец С. (Петров С. Г.) 124  
Слепцов В. А. 18  
Слоним М. Л. 165, 170  
Слуцкий И. 187  
Случевский К. К. 14  
Смирнов Н. П. 182  
Снесарева-Казакова Н. Н. 142, 143  
Соболь А. М. 116, 117  
Соколов Н. И. 46  
Соколова О. К. 86, 99  
Соливетти К. 148  
Солнцев, генерал 127  
Сологуб Ф. (Ф. К. Тетерников) 72, 74, 76, 78, 84, 91, 118, 124, 165  
Сонин В. 104  
Спасовский М. М. 108  
Ставров П. С. 150  
Станюкович В. К. 127  
Стеклов Ю. (Нахамкис Ю. М.) 73, 74  
Стендаль 26  
Степняк-Кравчинский С. М. 111–113

- Страхов Н. Н. 22, 29, 30  
Стриндберг А. 64  
Строгова Е. Г. 188  
Струве Г. П. 152  
Струве П. Б. 118  
Сурков А. А. 190
- Таль А. 147  
Тальников Д. см. Шпитальников Д. Л.  
Тарасова А. А. 72  
Тардов В. Г. (Ардов Т.) 40  
Татарова П. (Татарова А. А.) 188  
Татищев Н. Д. 165  
Таубе, баронесса см. Аничкова С. И.  
Твардовский А. Т. 190  
Темлинский С. см. Грингмут В. А.  
Терапиано Ю. К. 146, 152, 155, 156, 164  
Терье А. 60  
Тименчик Р. Д. 12, 86, 142, 160, 178  
Тиняков А. И. (Одинокий) 104, 186  
Титаренко С. Д. 6  
Ткачев П. Н. (Никитин П.) 19, 39, 45  
Толстой А. Н. 184  
Толстой Л. Н. 35, 36, 58, 59, 101  
Третьяков С. М. 159  
Тулуз Э. 31  
Тургенев И. С. 42, 43, 49, 101, 114  
Тьер А. 23  
Тэн И. 11, 12, 17, 20–23, 25, 26, 28, 39, 43, 44, 54, 56, 61, 62  
Тютчев Ф. И. 112, 127, 132
- Уеллек Р. 12  
Уманов-Каплуновский В. В. 74  
Униловский З. (Unilowski) 173  
У–оя см. Шаховская З. А.  
Успенский В. В. 169  
Успенский Г. И. 19, 35, 45–47, 119  
Утин Е. И. 50
- Федер Г. 84  
Федякин С. Р. 152  
Фейгин Я. А. (Я. А. Ф–ин) 43  
Фельзен Ю. 148, 174  
Филиппов В. В. 192  
Философов Д. В. 47, 75, 84, 100, 104, 117  
Флейшман Л. С. 137, 141  
Флобер Г. 27, 35, 37, 53  
Фортунатов Л. см. Василевский И. М.  
Франк С. Л. 82  
Фрейд З. 31  
Френкель И. М. (Лаврецкий А.) 79  
Фурманов Д. А. 187  
Фурманова А. Н. 187
- Х. 44  
Хвощинская (Зайончковская) Н. Д. (Крестовский В.) 36, 59  
Ходасевич В. Ф. 5, 90, 91, 133, 152–154, 159–165, 168, 171, 174–176, 178, 194, 195  
Ходотов Н. Н. 124  
Хуттунен Т. 12  
Хьюз Р. 91
- Цветаева А. И. 91–94  
Цветаева М. И. 161  
Цвибак Я. М. см. Седых А.  
Цебрикова М. К. 31  
Цейтлин А. Г. 20, 21, 27, 74, 170, 171  
Ценковская Н. 95  
Цетлин М. О. 136, 137, 151
- Чаговец В. А. 82  
Чанцев А. В. 105  
Чапаев В. И. 187  
Чарский Евг. см. Ананьин Е. А.

- Чеботаревская А. Н. 83, 84  
Чебышёв Н. Н. 166  
Червинская Л. Д. 147, 148, 150, 152, 162, 165, 171  
Чернавина Т. В. 178  
Чернов В. М. 75, 112, 125–128, 132, 135, 172  
Чернышевский Н. Г. 16  
Чертков С. В. 104  
Черубина де Габриак (Васильева Е. И.) 161  
Чехов А. П. 40, 63, 64, 66, 187  
Чешихин В. Е. (В. Чешихин-Ветринский, Ч. В-ский) 41, 64, 79, 106  
Чиж В. Ф. 31  
Чириков Е. Н. 124  
Чужак Н. (Насимович Н. Ф.) 105, 176, 177, 187  
Чуйко В. 21, 22, 25, 26, 35, 46, 47, 62, 67  
Чуковский К. И. 123  
Чулков Г. И. 117, 118  
Чумаков А. 135  
Чупринин С. И. 14
- Шагинян М. С. 178, 190  
Шанфлери Ж. 62  
Шаповалов Л. С. (Овалов Л.) 179  
Шарпентье Ж. 60  
Шартье М.-Э. 60  
Шаршун С. И. 6, 155, 156, 163–165, 171, 174  
Шатобриан Ф. 27  
Шаховская З. (У-оя) 150  
Шварц В. А. см. Мордвинова В. А.  
Шекспир У. 20, 21  
Шелгунова Л. П. 22  
Шенталь Р. 117, 119  
Шепелевич Л. Ю. 66, 67
- Шкапская М. М. 159, 160  
Шклявер С. Я. 21  
Шолле 53  
Шопенгауэр А. 105  
Шпитальников Д. Л. (Тальников Д.) 91–93, 151  
Шпитцер Л. 10, 11, 12  
Шретер М. В. 90  
Штейгер А. С. 148, 150  
Шубин Э. А. 111  
Шульгин В. В. 132, 133
- Щебальский П. К. 19  
Щеглов М. А. 190  
Щедрин Н. см. Салтыков-Щедрин М. Е.
- Эйхенбаум Б. М. 106  
Эйхенгольц М. Д. 21  
Эллис 111, 112, 130, 194  
Энгельгардт А. Н. (А. Э.) 50  
Энгельгардт Л. Е. 138, 139  
Эртель А. И. 64  
Эткинд Е. Г. 13  
Эфрос А. М. 56
- Ю-н см. Вентцель Н. Н.  
Юм Д. 11  
Юргин Н. 188  
Юрченко Т. Г. 155
- Яблоновский А. А. 169  
Явич А. Е. 181  
Явчуновский Я. И. 192  
Яковлева Н. А. 7, 174  
Якубович П. Ф. (Мельшин) 48  
Якубовский Г. В. 182  
Ямпольский И. Г. 14  
Янгиров Р. М. 75

- Яновский В. С. 6, 149, 167, 170, 185  
Янская И. С. 191  
Ясинский И. И. 24, 42, 64
- Adamovič G. 152  
Alexandrov V. 154  
Ashley K. 60  
Balzac H. 20, 62  
Bashkirtseff M. 60, 61, 64  
Bethea D. 184  
Bourdil P.-Y. 29  
Brunetière F. 19  
Céline L.-F. 167  
Bernard C. 29  
Creston D. 60  
Daudet L. 168  
Delines M. см. Ашкинази М. О.  
Derval A. 167  
Dolinin A. 154  
Duncan P. 13  
Duplessis P. de Pouzilhac 50  
Fleishman L. 160  
Goncourt E. de 21, 53, 60  
Goncourt (fr.) 21, 49, 50, 53, 54  
Goncourt J. 60  
Gorlin M. 49  
Green J. 168  
Hagglund R. 152  
Hellbeck J. 192  
Hellman B. 174  
Hodasevič V. 152  
Homo novus см. Кугель А.  
Hughes R. P. 160  
Huttunen T. 174  
Ivanov G. 164  
Jaloux E. 166  
Jolly M. 60  
Letourneau Ch. (Легурно III.) 29  
Livak L. 146, 164, 170  
Lombardo P. 23  
Lucas P. (Люка II.) 29  
Magarotto L. 148  
Mazon A. 49  
McLean H. 160  
McNair J. 13  
Nabokov V. 154  
Obatnin G. 174  
Cazier P. 29  
Raevsky Hughes O. 160  
Spitzer L. 12  
Taine H. 21, 23, 26, 28, 62  
Tchernishevsky N. G. 19  
Unilowski Z. см. Униловский З.  
ZZ. см. Арсеньев К. К.  
Zola E. 13, 15, 29, 31, 56

## Summary

### "THE HUMAN DOCUMENT": THE HISTORY OF A NOTION

This study is a historical and semantic description of the notion of the "human document" (*document humain*), borrowed by Russian critics from the literary theory of French Naturalism. To this day the term remains current in the Russian language in fictional and scholarly texts, mostly in the humanities. Becoming something of a cliché, however, it has lost its strict, narrow sense. This book details the evolution of the notion over the relatively long period of its existence.

The term itself was invented by two French writers the Goncourt brothers, whose works were less known to Russian readers than, for instance, the ideas of Hyppolite Taine, where one could find semantically similar formulas. Meanwhile the texts of Emile Zola achieved particular popularity in Russia, and the "human document" played a key role in Zola's aesthetics, especially in his theory of the "experimental novel". For Zola the "human document" rejected the ideology of Romanticism with its orientation on inventive and captivating fictions. It is a noteworthy fact that Zola's works devoted to the "experimental novel" were first published in Russian, since the French writer was collaborating with Russian periodicals. At the same time, similar expressions were wide spread in Russian critical discourse: for example, the prominent and influential critic Nikolay Mikhaylovsky often used synonyms like "documents about the human," and one can find other derivatives like "female document" or "Parisian document".

On the other hand, Russian reception of Zola's declared interest in "psychic physiology" and human degradation was also negative, and in the end of the nineteenth century the "human document" acquired a range of pejorative connotations. As Naturalist theories were gradually becoming obsolete and disappearing, the term's semantic associations were markedly transformed. The 1910s were a crucial period in its

history. Although one can find the term in the texts of Russian Naturalists like the prolific writer Aleksandr Amfiteatrov, it was no longer strictly connected with this aesthetical and intellectual tradition. Displaced and half-forgotten, “human document” appears in the contexts of “women’s literature”, memoirs, and even autobiographies about the 1905 revolution. Now it was associated with different documentary genres, such as diaries and confessions, as with the literary strategy of “frank” or “true” expression. This suggests that the term was becoming a part of the rhetoric of “anti-literature”. As a result, the “positive” ideal of frank testimony was combined with psychic physiology’s “negative” associations, and this ambiguity allowed the application of the term to a certain set of specific subjects. For example, it was connected with the marginal “hero of the age”, i.e. the time of decadence and social decline (the revolutionary, the scoundrel, the cynic, and so on).

The 1920s and 1930s were the heyday of the “human document”. The term was rarely used in early Soviet literature but flourished among Russian émigré writers. Thanks to the older generation, who actively took part in pre-revolutionary literary discussions, this cliché gradually returned to the pages of émigré periodicals. In the 1930s, as in Zola’s time, it assumed the form of a literary manifesto and united different circles of young Russian writers, mostly in France. “Human document” became a keyword in the famous discussion between two prominent figures of the Paris emigration, Vladislav Khodasevich and Georgy Adamovich, who considered the goal of a new literature to be the return to raw, frank self-expression. This new development in the history of the term was partly supported by the interest of contemporary French writers like Louis-Ferdinand Celine in naturalistic literary devices. In this period “human document” became a kind of synonym for a certain sort of poetry which was called the “Parisian note”. It is not unusual that this cliché sometimes appeared in Soviet criticism as a means of describing and then belittling émigré literature. It arose in the mid 1960s, probably after the polemics about “frankness in literature” and then was borrowed by literary scholar Lydia Ginzburg, who worked on the history of documentary genres in Russian literature.